ઉભયાન્વય

ધીરુ પરીખ

કૃત પ્રકાશન

નાની વ્યાસફળી

વીરમગામ

UBHAYANVAY
(Explications of poems)
by
Dhiru Parikh

પ્રથમ આવૃત્તિ
માર્ચ ૧૯૮૬

સોળ રૂપિયા

મુખપૃષ્ઠ
બિહારીલાલ ટાંક

પ્રકાશક
દક્ષા રાવલ
કૃતિ પ્રકાશન
નાની વ્યાસફળી
વીરમગામ

મુદ્રક
દશરથભાઈ પટેલ
ભગવતી પ્રિન્ટર્સ
નવા વાડજ, ચાંદલોડિયા રોડ
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩

શ્રી અનંતરાય રાવળ

અને

શ્રી યશવન્ત શુક્લને

લેખકનાં અન્ય પ્રકાશનો

કવિતા

ઉઘાડ (૧૯૭૯)
આંગિકા (૧૯૮૨)
અંગપચીસી (૧૯૮૨)

વારતા

કંટકની ખુશબો (૧૯૬૪)

ચરિત્ર-લેખો

કાળમાં કોર્યાં નામ (૧૯૭૭

વિવેચન

રાજેન્દ્ર શાહ (૧૯૭૭)
અત્રત્ય-તત્રત્ય (૧૯૭૮)
રાસયુગમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ (૧૯૭૮)
નરસિંહ મહેતા (૧૯૮૧)
ક્ષરાક્ષર (૧૯૮૨)
સમકાલીન કવિઓ (૧૯૮૩)
સુબ્રમણ્ય ભારતી (૧૯૮૩)
તુલનાત્મક સાહિત્ય (૧૯૮૪)
પરાવર્ત (૧૯૮૫)
ડિવાઈન કૉમેડિ (૧૯૮૫)

સંપાદન

નિષ્કુળાનંદ પદાવલિ (૧૯૮૧)
સાત મહાકાવ્યો (૧૯૮૩)
રાજેન્દ્ર શાહ અધ્યયન-ગ્રંથ (અન્ય સાથે, ૧૯૮૪)
પંચમહાકાવ્ય (૧૯૮૪)
સુવર્ણકેસૂડાં (૧૯૮૪)
ગદ્યકાવ્ય (૧૯૮૫)

પ્રકાશ્ય

હવે અમારા નખ વધે છે (નાટ્ય)
સમયરેત પર પગલાં (ચરિત્ર-લેખો)
કાવ્યભાષા (વિવેચન)
ગુરુશિષ્ય-સંવાદ (સંપાદન, અન્ય સાથે)

આસ્વાદ

કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિમાં કેવળ કાવ્યકૃતિ જ કેન્દ્રસ્થાને રહે એ હવે ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. આમ છતાંય કયારેક કયારેક કૃતિની બહાર પણ જવું પડે એ ય ભાગ્યે જ ઉમેરવાની જરૂર હોય. અલબત્ત, એ પણ કાવ્યકૃતિના રહસ્યોદ્‌ઘાટન માટે જ. પાછું ફરવાનું તો હોય છે કાવ્ય પર જ અને ઠરવાનું હોય છે કાવ્યમાં જ. તો વળી કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિ એ કેવળ વિવેચનની પ્રવૃત્તિ નથી. વિવેચનના વિવિધ સિદ્ધાંતો અને અભિગમોનો વિવેકપુર:સરનો વિનિયોગ એમાં થાય એ ખરું, પરંતુ તાકવાનો તો છે આસ્વાદને. કાવ્યનાં રસસ્થાનોને પામીને અન્યને તે પમાડવાનો પુરુપાર્થ એ આસ્વાદની પ્રક્રિયા અને પ્રવૃત્તિ છે. કોઈ વિવેચન સિદ્ધાંત કે વિવેચન-અભિગમને સિદ્ધ કરવા કે સ્થાપવા કાવ્યને વધેરવાનું નથી હોતું. સાચો આસ્વાદક કોઈ મતનો મમત ન જ કરે. કાવ્યના નિજી પોત પ્રમાણે આસ્વાદકે આસ્વાદનો માર્ગ ગ્રહણ કરવાનો હોય છે. આસ્વાદકની હૈયા-ઉકલતે કાવ્ય ઊઘડતું આવે, અને પછી એ ઉઘાડમાં આસ્વાદકનો આનંદવિહાર હોય. આમ, વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ આસ્વાદની ભિન્નતાની શક્યતા રહેલી છે. આમ કવિસર્જિત વાચનાને આધારે પ્રત્યેક ભાવક પોતાની વાચના તૈયાર કરે છે અને એ પ્રમાણે આસ્વાદે છે. આથી કોઈ પણ આસ્વાદ ક્યારેય સંપૂર્ણ હોતો નથી. 'અમુક કાવ્ય આમ જ માણી શકાય' એવો હઠાગ્રહ પણ સાચા આસ્વાદકને ન પાલવે. એથી અહીં જે આસ્વાદ-લેખો છે તે અમુકતમુક કાવ્યને મેં કેવી રીતે માણ્યું છે તેનો આલેખ આપે છે. અન્ય ભાવક બીજી રીતે પણ તે આસ્વાદી શકે. એટલે કે કોઈ પણ આસ્વાદલેખ જે તે કાવ્યના રસવિસ્તાર કે રહસ્યવિસ્તારનું સીમાંકન ન જ કરી શકે.

૨૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૬ ધીરુ પરીખ

અનુક્રમ

ઉભયાન્વય

•

ધીરુ પરીખ

વારી જાઉં રે, સુંદરશ્યામ! તારા લટકાને.

વારી જાઉં રે, સુંદરશ્યામ! તારા લટકાને.

લટકે ગોકુળ ગૌ ચારી રે, લટકે વાયો વંસ રે;
લટકે જઈ દાવાનળ પીધો, લટકે માર્યો કંસ રે.

લટકે ગિરિ ગોવર્ધન ધરિયો, લટકે પલવટ વાળી રે;
લટકે જળ-જમનામાં પેસી લટકે નાથ્યો કાળી રે.

લટકે વામન રૂપ ધરીને આવ્યા બલિને દ્વાર રે;
ત્રિણ કદમ અવની માગી, બલિ ચાંપ્યો પાતાળ રે.

લટકે રઘુપતિ રૂપ ધરીને તાતની આજ્ઞા પાળી રે;
લટકે રાવણ રણ મારીને લટકે સીતા વાળી રે.

એવા લટકા છે ઘણેરા, લટકા લાખ-કરોડ રે;
લટકે મળે નરસૈંનો સ્વામી, હીંડે મોડમોડ રે.

નરસિંહ

કોઈ મોટો ઊર્મિકવિ સિદ્ધ કરી શકે તેવું કવિકર્મ નરસિંહે આ પદમાં સિદ્ધ કરી બતાવી પોતાની માતબર કવિપ્રતિભાનો ચમત્કાર સાધી આપ્યો છે. આમ જોવા જાવ તો આ તદ્દન સાદું પ્રસંગગણનાનું પદ જ લાગે, પરંતુ જો 'લટકા' શબ્દને કેન્દ્રમાં રાખી આ કાવ્યનો

વિચાર કરીએ તો તરત જ કાવ્યચમત્કાર પરખાઈ ગયા વગર રહેશે નહીં. અને અહીં આ 'લટકા' શબ્દને કેન્દ્રમાં રાખીને જ આ પદ નાણવું-માણવું જોઈએ.

'લટકું' કે 'લટકો' નો અર્થ તો છે સૌંદર્યદર્શક આંગિક મરોડ. 'લટકું' એટલે 'નખરું.' આ લટકાનો આશય જેના પ્રત્યે લટકું કરવામાં આવે તેને મોહિત કરવાનો હોય છે. આ લટકો પ્રિયાનો હોય કે પરકીયાનો; એનો ઉદ્દેશ તો યારને સૌંદર્યાભિવ્યક્તિ દ્વારા આકર્ષવાનો જ હોય છે. આવા લટકા પર યાર વારી જતો હોય છે.

મૂળ લૌકિક પ્રેમની પરિભાષાનો શબ્દ છે આ લટકો, આથી એ દ્વારા લૌકિક શૃંગાર વ્યંજિત થતો હોય છે. પણ નરસિંહે, જેમ અન્યત્ર કર્યું છે તેમ અહીંયાં પણ, લૌકિક શૃંગારનું અલૌકિક પ્રેમમાં રૂપાંતર કર્યું છે. નરસિંહનો પ્રેમ ભક્તિની ચરમ સીમાએ પહોંચેલો છે. આથી અહીં ઉપરના સ્તરે લૌકિક શૃંગારની પરિભાષા પ્રયોજાઈ હોવા છતાં એના ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં લેતાં આ પદ ભક્તિનું પદ બની રહે છે. પરંતુ અહીં આસ્વાદનું જે કેન્દ્ર છે તે તો છે લટકો. કોનો લટકો? કોણ વારી ગયું? વ્યવહારમાં જે પાત્રો વચ્ચે લટકાનો પ્રયોગ-વિનિયોગ થતો હોય છે તે પાત્રોનો નરસિંહે અહીંયાં વ્યુતક્રમ કર્યો છે. સામાન્ય રીતે લટકો સ્ત્રી કરે છે અને પુરુષ આકર્ષાય છે. પણ અહીં? અહીં તો લટકાનો કરનાર છે 'સુંદરશ્યામ'; અને એ લટકા પર વારી જનાર છે કવિ, કાવ્યનાયક. ગોપીભાવે નરસિંહે પ્રભુને આરાધ્યા છે એ અતિ જાણીતી વાત પ્રમાણે ગોપીભાવ અનુભવતો ભક્ત પ્રભુના લટકા પર વારી જાય છે. એટલે અહીં પુરુષના લટકા પર વારી જનાર છે સ્ત્રી. આ વ્યુતક્રમમાં જ લૌકિક શૃંગારને વળોટી જઈ અલૌકિક પ્રેમમાં રૂપાંતરિત થવાનાં શકિત-શકયતા પડેલાં છે.

તો હવે પ્રશ્ન થાય કે સુંદરશ્યામના કેવા લટકા પર વારી જવાનું બન્યું છે. અને નરસિંહે પછીની પંક્તિઓમાં શ્રી પ્રભુના લગભગ

સોળેક લટકા ગણાવ્યા છે. આ લટકામાં અધિકાંશ લટકા પરાક્રમ સૂચક છે. ઉ. ત.–

૧. લટકે દાવાનળ પીધો
૨. લટકે કંસ માર્યો
૩. લટકે ગોવર્ધન તોળ્યો
૪. લટકે કાળીનાગને નાથ્યો
૫. લટકે બળિરાજાને પાતાળમાં ચાંપ્યો
૬. લટકે રાવણને માર્યો

આ યાદિમાં શ્રી પ્રભુએ પૃથ્વી પર કરેલાં પરાક્રમોનો સમાવેશ કર્યો છે. કંસે કૃષ્ણને બાળી મૂકવા માટે વન સળગાવ્યું ત્યારે ગાયો અને ગોવાળોના રક્ષણાર્થે કૃષ્ણ દાવાનળનું પાન કરી ગયા ત્યાંથી માંડીને રાવણને હણ્યો ત્યાં સુધીનાં કેટલાંક પરાક્રમો અહીં ઉલ્લેખાયાં છે. અહીં નિર્દેશ્યાં છે તેવાં પરાક્રમો તો પ્રભુચરિત્રમાંથી અનેક મળી આવે. કેટલાંનો નિર્દેશ કરવો? આથી અંતે નરસિંહ કહે છે આવા તો તમારા લટકા લાખ-કરોડ છે! કેટલા ગણાવું? કેટલા ના ગણાવું? શ્રી પ્રભુના આવા લટકા પર નરસિંહ વારી જાય છે.

આ રીતે જોઈશું તો અહીં લટકો શબ્દ પરાક્રમનો પર્યાય બનીને આવે છે. જે પરાક્રમમાં ભક્તકવિને ભગવાનનો એક લટકો જ કળાયો તે દૃષ્ટિ સર્વશક્તિમાન પરમાત્માની અસીમ શક્તિની અનુભૂતિ કરી ચૂકી છે, એ વાતની આ અભિવ્યક્તિમાં પ્રતીતિ થાય છે. એક લટકામાં જ જો પ્રભુ આવાં પ્રરાક્મો કરી શકે છે તો એમની બધી જ શક્તિ કામે લગાડે તો શુંનું શું થાય! આ પરાક્રમો તો પ્રભુની સર્વશક્તિના ઇંધન અણસારા માત્ર બની રહે છે તેમ નરસિંહને વ્યંજનાથી કહેવું છે. આમ, નરસિંહે 'લટકા' શબ્દનો આ કાવ્યસંદર્ભે નવો અર્થ નિપજાવ્યો તે કાવ્યભાષાની દૃષ્ટિએ કવિ નરસિંહની ઘણી મોટી શક્તિનો હિસાબ આપી રહે છે.

બીજી રીતે જોઈશું તો આવું પરાક્રમ એ જ ભક્તને મન સૌંદર્યનું પરિચાયક છે. નરસિંહે જાણે સૌંદર્ય વિશેની પોતાની વિશિષ્ટ વિભાવના આ પદમાં અભિવ્યંજિત કરી છે. આથી જ આવા પરાક્રમશીલ, 'संभवामि युगे युगे' કહેનાર, હરિવરને નરસિંહે પ્રથમ જ પંક્તિમાં સુંદરશ્યામ કહ્યા છે! આ સુંદરશ્યામનું સૌંદર્ય કયું? નરસિંહે આ સૌંદર્ય નિહાળ્યું છે પરાક્રમોમાં, વિશ્વહિત માટે થતા પરાક્રમોમાં. એટલે એ ભક્તકવિની સૌંદર્ય સમજ દૃષ્ટા કવિ તરીકે ભવ્યોદાત્ત પરાક્રમોમાં સૌંદર્યશ્રીનું દર્શન કરવામાં મહોરી રહે છે. આથી જ આવા ભવ્યોદાત્ત પરાક્રમી માટે નરસિંહે 'સુંદરશ્યામ' સંબોધન પ્રયોજ્યું છે તે કેટલું સમુચિત છે તેનો ખયાલ આવ્યા વગર રહેશે નહીં. અહીં 'sublime' (ઉદાત્ત) અને 'beautiful' (સુંદર)નો કાવ્યાત્મક સમન્વય સધાયેલો અનુભવાય છે. આ ક્ષણે જ 'લટકા' સંદર્ભે નરસિંહની પેલી પ્રસિદ્ધ કાવ્યપંક્તિ તરત જ સ્મરણમાં આવ્યા વગર નહિ રહે: 'બ્રહ્મ લટકા કરે બ્રહ્મ પાસે.'

(નરસિંહના આ પદનો ઉપાડ સાચા પ્રણયોર્મિકાવ્યને છાજે એ રીતે અતિ ઋજુતાથી થયો છે. સ્ત્રીની ઉક્તિ રૂપે એમાં જે માર્દવ જોઈએ તે નરસિંહ આબાદ રીતે લાવી શક્યો છે.) પણ આ વારી જવાનું છે જેના પર એ સુંદરશ્યામની સુંદરતા એક ભકતની નજરમાં વસીને સુંદરતાનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું જે દર્શન પછીની પંક્તિઓમાં કરાવે છે તે અદ્‌ભુત અને અદ્વિતીય છે.) અહીં સૌંદર્યની પોતાની સમજ અને અનુભૂતિ તદ્‌વિષયક પદાવલિ અને ઢાળમાં અભિવ્યક્ત કરવામાં નરસિંહનો ભક્ત તરીકેનો અને કવિ તરીકેનો યુગપત્ અનુભવ થાય છે.

વેઠની ગાંસડી*

ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાખી દેવાય?
એ છે રણછોડરાય શેઠની રે,
એ છે શામળશા શેઠની રે.
કેમ નાખી દેવાય?

ઊની ઊની રેતીમાં પગ બળે છે,
લૂ વાય છે માસ જેઠની રે.
કેમ નાખી દેવાય?

મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર,
મને લગની લાગી છે ઠેઠની રે.
કેમ નાખી દેવાય?

મીરાંબાઈ

•

આપણા મધ્યકાલના સર્જકોમાં નરસિંહ-મીરાં એમની ભાવસચ્ચાઈ, ઊર્મિની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સચોટતાને કારણે જુદાં તરી આવે છે. વળી, મધ્યકાલમાં ધર્મધુરીણોએ જે નૈરાશ્યનું વાતાવરણ

---

* સગવડ ખાતર પદને શીર્ષક આ લખનારે આપ્યું છે.

સર્જ્યું હતું તેના પડઘા તે કાળની સંતવાણી અને કવિવાણીમાં નિર્મયાદ ઝિલાયા છે. આથી ઐહિક પ્રત્યે અણગમો કેળવાયો, એની અસારતા કેળવાઈ. આ દૃષ્ટિએ મીરાંનું આ પદ જુદું તરી આવે છે.

આ જીવન નિઃસાર છે, અને એથી એમાંની સકલ પ્રવૃત્તિ વેઠમાત્ર છે. જીવનને આમ લેખલા-જોખવા જતાં એ વેઠની ગાંસડી બની રહે છે. અને એમ જો હોય તો, મધ્યકાલીન સમજ પ્રમાણે, એ ગાંસડી ફેંકી દેવી જોઈએ; એટલે કે જીવનનો અંત લાવી દેવો જોઈએ. પણ મનુષ્ય જિજીવિષુ પ્રાણી છે. આથી ભાગ્યે જ આવા ધર્મબોધની અસર જીવનનો સ્થૂળ અંત લાવવામાં આવી છે. તો આ નૈરાશ્યબોધની અસર શી? હા, એની અસર એ કે મનુષ્ય જીવનરસ ગુમાવી બેઠો, સંસારરસ ગુમાવી બેઠો, ઐહિક રસ ગુમાવી બેઠો. આમ, એણે લૌકિક સૌંદર્યને માણવાની જીવનશક્તિ ખોઈ દીધી. કહો કે એની પાસેથી બેસમજ અને બેજવાબદાર ધર્મધુરીણોએ તેની આ પ્રકૃતિદત્ત શક્તિને છીનવી લીધી. આ નાનકડા પદમાં એવી ધર્મસમજ અને એવા ધર્મસમાજ સામેનો ઠાવકો ઊહાપોહ છે. આ પદની પ્રથમ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં, જે ધ્રુવપંક્તિ બની જાય છે તેમાં, જે પ્રશ્ન છે તે જ મીરાંનો જડબાતોડ જવાબ છે.

આખા પદની ધરી રૂપ છે 'કેમ નાખી દેવાય?' પ્રશ્ન. આ જીવનને જાણે વેઠરૂપ, ભારરૂપ ગણી મીરાંને કોઈએ કહ્યું ન હોય કે નાખી દે આ તારા જીવનની ગાંસડી, આ જીવન વ્યર્થ છે, વેઠ છે; માટે ફેંકી દે એને. જાણે કે આવી કોઈ પરિસ્થિતિના પ્રત્યુત્તર રૂપે સરી પડેલો આ કાવ્યોદ્ગાર છે. ઉપાડમાં જ મીરાં કહે છે:

'ઉપાડી ગાંસડી વેઠની રે, કેમ નાખી દેવાય?'

એ કહે છે મેં જીવનની ગાંસડી ઉપાડી છે તે વેઠની છે, પણ તે નાખી

શાની દેવાય? 'કેમ નાખી દેવાય?'માં બોલચાલનો લહેકો કે કાકુ આ જીવનનું અમૂલ્યપણું સૂચવી રહે છે. પણ પછી તરત જ એ ઉમેરે છે કે આ તો ગાંસડી છે રણછોડરાય શેઠની. પ્રભુદીધું આ જીવન શા માટે વેડફી નખાય, ફેંકી દેવાય? આવો એનો સૂર છે. મીરાં ચાલાક છે. પછી તરત જ ઉમેરે છે કે એ ગાંસડી શામળશા શેઠની છે. રણછોડરાય એ પ્રભુરૂપ છે, તો શામળશા એ પ્રભુનું મનુષ્યરૂપ છે. મીરાંના સમયમાં શામળશાના રૂપે પ્રભુ પધાર્યા હતા તે ઘટના તાજી જ હતી. એટલે મીરાં એ લૌકિક ઘટનાનો લાભ લઈ આ લૌકિક જીવનનો એની સાથે સંબંધ સ્થાપી આપે છે. મીરાં આ જીવનની વિભીષિકાથી અજાણ નથી જ. એટલે તો એ પછીના અંતરામાં કહે છે કે જેઠ મહિનાના પ્રખર તાપમાં અંગોને દઝાડતી લૂ વાય છે અને. (વળી મીરાં તો રાજસ્થાનની એટલે એને રેતી યાદ ના આવે તો જ નવાઈ!) એમાં ય પાછા અડવાણે પગે ઊની ઊની રેતમાં ચાલવાનું છે. સહનશકિતની પૂરી કસોટી કરે એવો કપરો કાળ છે. અને આ પરિસ્થિતિમાં પાછું માથે પોટલી લઈને, વેઠની ગાંસડી લઈને ચાલવાનું છે! કાચી છાતીવાળો જન હોય એ તો આવી પરિસ્થિતિમાં ગાંસડી ફેંકી જ દે. પરન્તુ મીરાં આવી પરિસ્થિતિમાં ય કહે છે: 'કેમ નાખી દેવાય?'

આ વિપરિત પરિસ્થિતિ અને એમાં ય વળી વેઠની ગાંસડીનો ભાર વેંઢારવાનો! પણ આ વેઠ તો ગમતી વેઠ છે; કારણ કે એ રણછોડરાયે આપેલી છે, મીરાંના પ્રભુ ગિરિધર નાગરે આપેલી છે. અને એ ઉપાડીને જ્યાં જવાની લગની લાગી છે એ તો ઠેઠની છે. અહીંયાં 'ઠેઠ' શબ્દનો પરમોચ્ચ સ્થાન, પ્રભુમિલનની ભૂમિનો અલૌકિત સંકેત મીરાંએ આ લૌકિક પ્રયોગથી રચી આપ્યો છે, એ સમજતાં વાર લાગતી નથી. ભાષા પાસેથી મીરાંએ એની સર્જનોન્મત્ત

ગળે કેવું કામ કઢાવ્યું છે તે અહીં સાનંદાશ્ચર્ય માણી શકાશે. પરમ તત્ત્વને પામવા માટે આ જીવન મહત્ત્વનું સાધન છે એ કાલિદાસે રચેલી 'કુમારસંભવ'ના પાંચમા સ્વર્ગની શ્લોકપંક્તિ — शरीरमाद्यं खलु धर्मसाधनम्' —નું તરત જ સ્મરણ થઈ આવશે. જીવન ભલે સાધ્ય ન હોય, પણ એ મહત્ત્વનું સાધન તો છે જ અને એથી એ સાધનની અવહેલના કરવી એ નર્યું અજ્ઞાન જ ઠરે છે. મીરાં જાણે આવા અજ્ઞાનીઓને ઉદ્દેશીને કહી રહી લાગે છે: 'કેમ નાખી દેવાય ?'

સુગેય એવા આ પદમાં 'કેમ નાખી દેવાય ?' પંક્તિખંડનું પુનરાવર્તન કેવળ એની ગાનજરૂરિયાત માટે જ નથી આવ્યું, પરન્તુ ચાર વાર એનો એ જ પ્રશ્ન કરી મીરાં જીવનના જતનનો મહિમા દૃઢાવે છે. પ્રત્યેક અંતરા સાથે એ અવિનાભાવી સંબંધથી સંકળાઈ જાય છે. એટલે કાવ્યની સંરચનાની દૃષ્ટિએ પણ આ પંક્તિખંડની અનિવાર્યતા સ્વત:સિદ્ધ છે.

પદમાંના વેઠ, શેઠ, જેઠ અને ઠેઠ એ ચાર પ્રાસો પણ રોજબરોજની ભાષામાંથી મીરાંએ વીણી લીધા છે એટલે એ સહજ લાગે છે. અને આ પ્રાસ તથા ભાષાની સરળતા અને સહજતાને જો સર્જનપ્રક્રિયાના સંદર્ભે વિચારીએ તો મીરાની ઉત્કટ અનુભૂતિની ક્ષણે હાથવગી બનતી કાવ્યભાષાનો કલાનિર્મિતિમાં શો મહિમા છે તેનો અંદાજ આપી રહે છે. વચ્ચેના અંતરામાં રૂપકને ટાળીને મીરાં અન્યોક્તિનો આશ્રય લે છે ત્યારે શબ્દચિત્રની તેની શક્તિનો પણ આપણને પરિચય મળી રહે છે.

મીરાંએ આ પદમાં પરમોદ્દેશની સિદ્ધિ-અર્થે લૌકિક જીવનનો જે મહિમા કર્યો છે તે આ ઊર્મિકને મીરાંના સમગ્ર કવનમાં અને મધ્યકાલીન સમગ્ર કવનરાશિમાં અલગ તારવી આપે છે.

૧

જોગી જીવો રે એવા જગતમાં

જોગી જીવો રે જગતમાં, સગા સહુના સોયજી;
શત્રુ શોધતાં સંસારમાં, જેને ન જડે કોય જી. જોગી૦

સ્થાવર જંગમ સ્થૂળ સૂક્ષ્મ, ચરાચર જે જંત જી;
મન કર્મ વચને દુભવે નહિ, દલે દયા અનંત જી. જોગી૦

નિર્વૈર એવાને નીરખી, દયા દુષ્ટને નોય જી;
દુજા તો સર્વે દયા કરે, જ્યારે એવાને જોય જી. જોગી૦

દેહદર્શી દુઃખ ભોગવે, કરે સુખનો ઉપાય જી;
આત્મદર્શી આનંદમાં, રહે સુખમાં સદાય જી. જોગી૦

ભૂલે પોતાનું ભાસે નહિ, ત્રણે કાળમાં તન જી;
નિષ્કુળાનંદ એમ સમજીને, જોગી ન કરે જતન જી. જોગી૦

નિષ્કુળાનંદ

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાં નિષ્કુળાનંદ સ્વામી એમની જ્ઞાન-વૈરાગ્યની કવિતાથી જાણીતા થયેલા છે. 'ત્યાગ ના ટકે રે વૈરાગ્ય વિના', એ તો એમનું ખૂબ જાણીતું બનેલું પદ છે. એમનું આ પદ

પ્રમાણમાં ઓછું જાણીતું છે; પણ એમાંનો વિચાર કવિ નિષ્કુળાનંદના સંદર્ભમાં ખૂબ જાણીતો છે. પણ પ્રશ્ન તરત જ થાય કે એકલા કોરા વિચારથી કાવ્ય નીપજી આવે ખરું? આનો જવાબ 'હા'માં આપવાની ભાગ્યે જ કોઈ સુજ્ઞજન હિમ્મત કરે.

મધ્યકાલના કવિઓને મન કવન એ કલાપ્રવૃત્તિ નહોતી, એ જીવનપ્રવૃત્તિ હતી. જીવનને લક્ષમાં રાખીને એઓ સર્જનપ્રવૃત્ત રહેતા. આથી એમના ધ્યેયલક્ષી સાહિત્યસર્જનમાં કલાકીય સભાનતા ઓછી હોય તે સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં ય સર્જકની પ્રતિભાનો ચમકારો બતાવતી રચનાઓ પણ મળી આવે છે:

નિષ્કુળાનંદ સ્વામીની આ પદરચનામાં પણ પ્રતિભાનો આવો ચમકારો વરતી શકાય છે. પાંચ કડીનું આ પદ જાણીતા ગેય ઢાળમાં ઢળેલું છે. એની પ્રત્યેક કડીમાં જોગી વિશે વાત કરવામાં આવી છે. બીજી રીતે કહેવું હોય તો જોગીના સ્વરૂપનું અહીં બયાન છે. આ સ્વરૂપ એટલે એનું આંતરસ્વરૂપ. આમ, અંતરથી જે જોગી છે તે જ સાચો જોગી છે એવું અહીં વક્તવ્ય છે; અને એથી જ જોગના બાહ્યાચારોમાં ફસાયો છે તે સાચો જોગી નથી એવો અહીં વ્યંગ છે.

ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે અંતરથી જોગી કેવો હોય? આ પ્રશ્નના જવાબરૂપે જ આ પદ છે. પદની પ્રથમ પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં જ ઉદ્‌ગાર છે: 'જોગી જીવો રે એવા જગતમાં.' આ 'એવા' જોગી એટલે કેવા? બસ, પ્રથમ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધથી જ એ ઓળખ આરંભાઈ ચૂકે છે. અંતરથી જેણે જોગ લીધો છે તેને આ સંસારમાં સહુ કોઈ સગુંવહાલું છે. આ રીતે જેણે સમ-ભાવ ધારણ કર્યો છે તે જ સાચો જોગી. આવો જોગી સંસારમાં શત્રુ શોધવા નીકળે તો પણ કોઈ શત્રુ તેને જડે તેમ નથી. નરસિંહે ગાયેલો આ જ 'સમદૃષ્ટિ' વૈષ્ણવજન છે.

બીજી કડીમાં પહોંચતાં કવિ જોગીના જોગીપણાનો વિસ્તાર સાધે

છે. એને માત્ર માનવયોનિમાં જ શત્રુ દેખાતો નથી એમ નહિ, પરંતુ સ્થાવર અને જંગમ, સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ, ચર અને અચર જ્યાં જ્યાં એ જુએ છે ત્યાં ત્યાં એને દયાભાવ જન્મે છે. અને દયા પણ મનસા, વચસા અને કર્મણા. આમ, સકલ ચરાચર સૃષ્ટિમાં એની નજર સમક્ષ કોઈ શત્રુ નથી અને એટલે સહુ કોઈ પ્રતિ એ દયાદૃષ્ટિ છે.

આવા જોગીનું એક તરફ અસ્તિત્વ છે તો સંસારમાં બીજી તરફ દુષ્ટનું ય અસ્તિત્વ છે. આ 'નિર્વૈર' જોગીને જોઈ પેલા દુષ્ટને દયા ઊપજતી નથી. આમ, દુષ્ટ એના સ્વભાવ પ્રમાણે જ વર્તે ! પરન્તુ અન્યોને તો એ દૃષ્ટિહીન દુષ્ટની જ દયા આવે છે. કવિએ, આમ, ત્રીજી કડીમાં બીજી પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં 'એવાને' સર્વનામ વાપરી દુષ્ટ પ્રત્યેની દયા જ પ્રકટ કરી છે, નહિ કે તુચ્છકાર.

ચોથી કડીમાં જોગી અને અ-જોગી વચ્ચેનો તફાવત પ્રકટ કર્યો છે. જે માત્ર પોતાના દેહને જ જોઈ રહ્યો છે, જે 'દેહદર્શી' જ છે, તે તો દેહનાં અનિવાર્ય દુ:ખોમાંથી મુક્તિ માટેના અને એ રીતે દૈહિક સુખપ્રાપ્તિના ઉપાયો યોજે છે. પરન્તુ સાચો જોગી તો 'આત્મદર્શી' છે, આત્મલીન છે. અને જે આવો આત્મલીન છે તે તો સદૈવ આનંદમાં જ હોય છે. આ આત્માનંદ એ જ એને માટે નિરંતર સુખ છે. આવો જોગી ભૂલથી પણ કોઈ કાળે પોતાના તનને પોતાનું ગણતો જ નથી, એટલે જ કવિ અંતે કહે છે કે જે ત્રણેય કાળમાં પોતાના તનને પોતાનું ગણતો જ નથી તે સાચો જોગી કદી ય તનનું જતન કરતો નથી.

આમ, છેક કાવ્યને અંતે જતાં તનજોગી અને મનજોગી એમ બે વચ્ચેનો સ્પષ્ટ તફાવત કવિએ દર્શાવી આપ્યો છે. બાહ્યાચારની નિંદા કર્યા વગર જ કવિએ અહીં એની પોકળતા પ્રકટ કરી આપી છે. આ રીતે આ પદનું વિચારસૌંદર્ય–અર્થસૌંદર્ય તો આસ્વાદ્ય છે જ, પણ

કાવ્યએ એ બધું જે આકારમાં ઢાળ્યું છે એ વળી એથીયે અદકું આસ્વાદ્ય છે.

પાંચેય કડીમાં લયપ્રવાહિતામાં ખચકો આણ્યા વગર જ પદ સમતલ ગતિએ વહ્યે જાય છે. 'શત્રુ', 'સ્થૂળ', 'સ્થાવર', 'નિર્વૈર', 'દેહદર્શી', 'આત્મદર્શી' જેવા જોડાક્ષરી શબ્દો અહીં લયમાં એવી રીતે ગોઠવાઈ ગયા છે કે ક્યાંય થડકો વાગતો નથી. પંક્તિએ પંક્તિએ સધાતો વર્ણસગાઈ અલંકાર બાનીસૌંદર્યનો સાધક બને છે. જેમકે :

'સગા સહુના સોય જી'

*

'નિર્વૈર એવાને નીરખી, દયા દુષ્ટને નોય જી.'

*

એમના આ પદમાં પ્રત્યેક પંક્તિને અંતે આવતો 'જી' શબ્દ આમ તો લટકણિયું લાગે. પણ ગેયતાની દૃષ્ટિએ એ માર્દવ સર્જી પદને ભજનનું રૂપ આપી રહે છે. નિશ્ચિતરૂપે મેળવેલા અંત્યાનુપ્રાસો પણ અહીં કવિસૂઝના દ્યોતક બની રહે છે. આ ભજન–પદ—ની પ્રાસયોજનાને તપાસીશું તો તે આ પ્રમાણે જણાશે :

AA, BB, AA, CC, DD

પ્રાસની આ સાંકળી પ્રત્યેક કડીનો દૃઢ બંધ રચી આપે છે, અને પ્રત્યેક કડી એ રીતે એક સ્વતંત્ર વિચાર એકમ બની રહે છે.

પ્રથમ કડીની પ્રાસયોજના ત્રીજી કડીમાં પુનરાવર્તિત કરી કવિ વર્ણ્ય વિષયનું, જોગીના સ્વરૂપ-લક્ષણનું, વર્તુળ પૂરું કરી આપે છે. જ્યારે પછીની બે કડીમાં બે જુદી પ્રાસરચના દ્વારા જોગીની પ્રવૃત્તિનો નવો વિષયવળાંક તાગે છે. પ્રથમ ત્રણ કડીમાં એનાં લક્ષણો વિષે વાત કરી છે તો અંતિમ બે કડીમાં એની પ્રવૃત્તિની વાત કરી છે. જો કે બીજી રીતે જોવા જતાં સાચા જોગીની આ આત્મદર્શી પ્રવૃત્તિમાં એના આંતર જોગમાંથી પ્રગટતું સદ્‌લક્ષણ નિહિત છે જ.

બીજી રીતે પાંચ કડીના આ કાવ્યને તપાસીશું તો પ્રથમ બે કડી અને અંતિમ બે કડી વચ્ચે ત્રીજી કડી અંકોડારૂપ બને છે – એમાંના વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ. પ્રથમ બે કડીમાં સાચા જોગીનાં લક્ષણોની વાત કરી છે, એટલે એ બે કડીમાં વક્તવ્યનું એક એકમ રચાય છે; જ્યારે છેલ્લી બે કડીમાં સાચા જોગીની પ્રવૃત્તિની વાત કરી છે, એટલે એ બે કડીમાં વક્તવ્યનું બીજું એકમ રચાય છે. વચ્ચે ત્રીજી કડી આ બે એકમોને જોડી આપે છે. આ ત્રીજી કડીમાં દુષ્ટજનની પ્રકૃતિની વાત કરી તેને પડછે બીજી લીટીમાં સાધુજનોની દયામયી પ્રવૃત્તિનો વિચાર પ્રકટ કર્યો છે. આ રીતે પ્રથમ બે કડીમાંના જોગીજનના પ્રકૃતિવર્ણન અને છેલ્લી બે કડીમાંના એના પ્રવૃત્તિવર્ણન વચ્ચે આ ત્રીજી કડી અંકોડો સાંધી આપે છે. આ રીતે જોવા જઈએ તો આ કાવ્યમાં આકૃતિગત સૌંદર્ય, સંરચનાનું લાવણ્ય પણ માણી શકાય છે.

પ્રથમ પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં જે ઊર્મિનો ઉદ્‌ગાર છે તેનું શમન અંતિમ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં મૂકી કવિએ આખી રચનાને ઐક્ય બક્ષ્યું છે. કવિનો આ ઉદ્‌ગાર આવા સાચા જોગીઓ, આંતરજોગીઓ, સંસારમાં ઘણું જીવે એનો છે. પણ એ જીવે છે ભલે તન વડે, છતાં ય અંતિમ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં છે તેમ, એ તનનું જતન કરતા જ નથી. આ વિરોધથી પણ વક્તવ્ય વધુ ચોટસાધક બની રહે છે. જે જોગીઓ આત્મસાધક બની રહે છે, તેનો જ જગતને ખપ છે. આ વસ્તુ આરંભમાં ઉદ્‌ગાર દ્વારા અભિવ્યંજિત કરી અપાઈ છે. આમ, પદના ઉપાડમાં જ સાચા આત્મદર્શી જોગીનો મહિમા ગવાયો છે અને અંતે આવા જોગી તનનું જતન નથી કરતા એમ કહી દેહદર્શીનો શાંત વિરોધ પણ કરાયો છે. એટલે જ આરંભની ઊર્મિના ઉછાળનું અંતે ઉપશમન છે. કવિએ અહીં ભજનોચિત અને વિષયોચિત ઔચિત્ય જાળવી શાંત-ગંભીર ભાવે જગતને ઉપકારક આત્મજોગીનું સ્તવન ગાયું છે.

૨

તમારી રાહ

થાકયો તમારી રાહમાં ઊભો રહી હાવાં, સનમ !
રાહત ઉમેદીમાં હતી : જાતી ગળી હાવાં, સનમ !
પી કાફરોના હાથનું પાણી ઊગેલું ઘાસ, તે
મિટ્ટી ગણી અંગે વીંટાયું મૂળ નાખીને, સનમ !
પહાડો હતા રેતી બન્યા, રેતી બની પહાડો, અને,
આવી કબર સામે ઊભી : જાગી ઊઠો ના કાં સનમ ?
પાણી બની ઢોળાઉં છું, હું દમ-બ-દમ ગમને કૂવે;
અંધાર છે, લાચાર છું, સિંચો — હવે સિંચો, સનમ !
સાબૂત છે ના દોર આ; આવો, લગાવો મીણ તો,
ખેંચી ઊભા છે ખંજરો, આ દુશ્મનો નીચે, સનમ !
આંહી શરાબે નીર ભેળ્યું છે હમારા ઝાલિમે;
પીતાં ન ફાવે પ્યાસમાં, આ દમ લબે આવ્યો, સનમ !
પીતાં ન ફાવે છે હવે, પીતો મઝાથી જે સદા;
કાને તમારી સાંભળી મીઠી શરાબી છે, સનમ !
છીપી રહ્યાં છે પ્યાસને આ ઝાંઝવે લાખો અહીં;
હું તો તમારું નીર સાચું શોધતાં પ્યાસો, સનમ !

છે પ્યાસ, છે ભૂખે, ઉપર બોજો બુરાઈનો વળી;
છે રાહ જોવી એકલાં, ક્યાં ક્યાં સુધી હાવાં, સનમ ?
માફી તમારી છે બધે, જાણું અહીંયે ખૂબ છે;
માફી પુકારો ને દઈ ઝીલી હવે લેજો, સનમ !
લાઝિમ બુરાઈ આ બધીને, ચૂપકી, ખાવિંદ ! છે;
તો યે ઊઠે છે ઊકળી ખૂને જિગર બૂમે, સનમ !
હુંથી થયું ના, ના થતું, યા ના થશે કાંઈ અહીં !
તકલીફ તો આખર તમારે ને તમારે છે, સનમ !
થાકી રહ્યો પૂરો અહીં, માફી હવે તો મોકલો;
છે માફ જો કરવું બધું, તો આજ ના શાને, સનમ ?

કલાપી

આ ગઝલ 'કલાપીનો કેકારવ'ની ૧૯૬૮માં પ્રકટ થયેલી છઠ્ઠી આવૃત્તિમાંથી અહીં ઉદ્ધૃત કરી છે. ત્યાં પરિશિષ્ટમાં ૧૪મા અને અંતિમ ક્રમે આ ગઝલ મૂકવામાં આવી છે. કૃતિની નીચે રચ્યાવર્ષ ૧૯૦૦ દર્શાવાયું છે. કલાપીનું અવસાન ૧૯૦૦ના જૂનની ૧૦મી તારીખે થયું છે. આમ, એમના કવનના અંતિમ વર્ષમાં રચાયેલી આ ગઝલ છે. અનંતરાય રાવળે 'કલાપીનો કાવ્યકલાપ' નામક પોતાના સંપાદનમાં આ કૃતિના વિવરણને આરંભે લખ્યું છે; 'ઈ. સ. ૧૯૦૦માં કલાપીના અવસાન પહેલાં લખાયેલી ગઝલ. કદાચ એમનું છેલ્લું કાવ્યસર્જન.' અહીં આ 'કદાચ'ને ક્ષણભર હકીકત માની લઈએ તો કલાપીના આંતરબાહ્ય રૂપાંતરનો અંદાજ લગાવી શકાય તેમ છે.

શોભના (દાસી મોંઘી) સાથેનું, કલાપીના જીવનનું, લૌકિક પ્રણયનું પ્રકરણ હવે સુપેરે જાણીતું બની ગયેલું છે. શોભના એટલે કલાપીના

જીવનમાં લૌકિક પ્રણયનો પ્રારંભ અને પરિણતિ! આ પરિણતિ પછી પણ શોધ પૂરી થઈ નથી. અને એટલે જ સનમની શોધ ગઝલમાં મત્લા છે:

'પેદા થયો છું ઢૂંઢવા તુંને, સનમ!
ઉમ્મર ગુઝારી ઢૂંઢતાં તુંને, સનમ!'

આ 'સનમની શોધ' ગઝલ ૧૮૯૯માં રચાયેલી ગઝલ છે. ત્યારે પેલા લૌકિક પ્રણયનું પ્રકરણ પૂરું થઈ ગયેલું છે. કવિ હવે અંતરાભિમુખ બની રહ્યા લાગે છે. લૌકિક પ્રણયની પરિણતિ પછી પણ એમને પ્રશ્ન તો ઊભો જ રહ્યો છે કે આ જન્મ શા માટે છે. લૌકિક પ્રણયની તૃપ્તિમાંથી જ અલૌકિક પ્રણયની અતૃપ્તિ જાગી છે. એ અલૌકિક પ્રણયની પ્યાસનો જ આ પુકાર છે; 'પેદા થયો છું ઢૂંઢવા તુંને, સનમ!' લૌકિક 'સનમ'ની પ્રાપ્તિ પછી પણ પેલી અલૌકિક સનમના તો દિદાર જ ક્યાં જોવા મળ્યા છે? એની ઉત્કટતા ઉપર જણાવેલા શેરના બીજા મિસરામાં ધારદાર બની છે, 'ઉમ્મર ગુઝારી'માં.

આ 'ઉમ્મર ગુઝારી' જે શોધ ચલાવી તેનો જાણે હવે કવિને કંઈક થાક લાગ્યો છે. 'સનમની શોધ' ગઝલનું જ જાણે અહીં અનુસંધાન જોવા મળે છે:

થાક્યો તમારી રાહમાં ઊભો રહી હાવાં, સનમ!
રાહત ઉમેદીમાં હતી: જાતી ગળી હાવાં, સનમ!

પછીના બે શે'રમાં આ સનમની આખી જિંદગી કેટલી લાંબી રાહ જોઈ તેને બે કલ્પનાઓ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવામાં આવી છે. બીજા શેરમાં કવિ કહે છે કે કાફરો — નાસ્તિકો — ના હાથનું પાણી પીને, મારા દેહને માટી ગણી, ઘાસ ત્યાં મૂળ નાખીને ઊગી ગયું છે! અહીં

અંતરની આસ્તિકતા અને બહારથી ભીંસતી નાસ્તિકતાનો સંઘર્ષ આબાદ રીતે વ્યંજિત થયો છે! પરિસ્થિતિ જ જાણે એવી છે કે આસ્તિકતા, 'ઉમેદી', આશા 'ગળી' જતી હોય તેમ અનુભવાય છે. અહીં કાફરોના હાથનું પાણી પીને ઊગેલું ઘાસ એ ચારેપાસથી વીંટળાઈ વળેલી નાસ્તિકતાની દુન્યવી પરિસ્થિતિનું નવીન કલ્પન-image-બની કવિની સર્જકતાનો પણ આસ્વાદ આપી જાય છે. તો ત્રીજા શેરમાં પહાડનું રેતીમાં અને રેતીનું પહાડમાં રૂપાંતર–transformation—થયાની વાત રજૂ કરીને કલાપીએ અમૂર્ત સમયને મૂર્ત કરી બતાવવાનો કીમિયો પ્રયોજ્યો છે. આમ ને આમ કબર નજીક આવી પહોંચે છે, એટલે કે મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચે છે એવું, પશ્ચિમની પરિભાષામાં વાત કરીએ તો, પ્રતીક પ્રયોજી, અને આપણી રીતે વાત કરીએ તો લક્ષણા પ્રયોજી, કવિ 'પેદા થયો છું ઢૂંઢવા તુંને, સનમ !'–ના પ્રથમ શ્વાસથી અંતિમ શ્વાસ લગી જાણે આવી પહોંચે છે. અંતિમ શ્વાસ લગી આ શોધ ચાલુ જ છે. અને આ શોધની પ્રક્રિયા સતત જારી રહી છે એ માટે એ કહે છે કે—

પાણી બની ઢોળાઉં છું, હું દમ-બ-દમ ગમને કૂવે :

પોતે દમ-બ-દમ, પ્રત્યેક શ્વાસે, ગમના કૂવામાં ઊતરી રહ્યા છે! 'પાણી બની ઢોળાઉં છું' માં આ જીવન એ જળ છે એમ રૂપક દ્વારા સમજાવી દઈ કવિ જીવનની પ્રવાહિતા પ્રકટ કરી રહે છે. જીવન આથી જ સ્થિતિ નથી, ગતિ છે, એમ એઓ ધ્વનિથી ઈશારો કરી લે છે. અને જીવનની — નિજ જીવનની — આ ગતિ સનમની શોધની છે એ પણ સૂચવી રહે છે. પણ કવિને, કાવ્યનાયકને જાણે અંતે લાચારીનો ભાવ અનુભવવા મળે છે. અને તેથી જ આજીજીપૂર્વક સનમને ઉદ્દેશીને એ કહે છે :

...લાચાર છું સિંચો,-હવે સિંચો, સનમ !

કવિને આ જળના રૂપકના સાયુજ્યમાં તરત જ એવું પ્રવાહીનું બીજું રૂપક છઠ્ઠા શેરમાં સહજ રીતે સૂઝી આવ્યાની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. સનમની રાહ જોવાની ઉત્કટતા એ જાણે શરાબ છે. પણ જાલિમોએ જાણે એ શરાબમાં પાણી ઉમેરી એને ફિક્કો બનાવી દીધો છે. 'આ દમ લબે આવ્યો' – પ્રાણ કંઠે આવ્યો – કહી કવિ કહે છે કે અંતિમ ક્ષણે પણ શરાબની તીવ્ર પ્યાસ અધૂરી રહી જાય તેવી સ્થિતિ છે, કારણ કે એ શરાબની તીવ્રતા એમાં ભેળવી દેવામાં આવેલા પાણીને લીધે ઓછી થઈ ગઈ છે. કવિએ અહીં આ 'શરાબ' અને 'ઝાલિમ' અને 'પ્યાસ' જેવા શબ્દોનો સૂફીવાદની રસમે ઉપયોગ કરી લઈ સનમની શોધ માટેની ઉત્કટતા અને એ શોધ અધૂરી રહ્યાનો ઉદ્વેગ પ્રકટાવ્યાં છે. આ સનમની વાટ જોઈ રહેલા કાવ્યનાયક જે દોર પર ચાલી રહ્યા છે તે તો જાણે કાચો છે – 'સાબૂત' નથી. વળી, નીચે જાણે દુશ્મનો ખંજર લઈ એની કત્લ કરવા તૈયાર ઊભા છે! માટે તો એ સનમને જ પ્રાર્થે છે કે તું આ દોરને મીણ પાઈને પાકો કરી જા. આ દોર એ જ જીવનદોર હશે? પ્રતીક્ષાનો પંથ હશે? અહીં મધુર અસ્પષ્ટતા પણ આસ્વાદ્ય બની છે.

ગઝલના સાતમા, આઠમા અને નવમા શેરોમાં પ્યાસની વાતનું પુનરાવર્તિત ગાન છે. સનમના નામની જે સાચી શરાબી છે તેનો જ કાવ્યનાયક પ્યાસી છે એમ એ પ્રસ્થાપિત કરવા મથે છે. આ દુનિયામાં લાખો લોકો પ્યાસ છીપવવા ઝાંઝવાં પાછળ દોડતા માલૂમ પડે છે, ત્યારે કવિ તો કહે છે કે 'હું તો તમારું નીર સાચું શોધતાં પ્યાસો, સનમ!' એક તરફથી પ્યાસ છે, ભૂખ છે, તો બીજી તરફથી જીવનની બૂરાઈનો બોજો પણ આવી પડેલો છે! આવી વિરોધમૂલક પરિસ્થિતિમાં સનમની શોધ કરતાં કરતાં જાણે પગ થાકી ગયા છે! 'ક્યાં ક્યાં સુધી હાવાં, સનમ' જેવી ઉક્તિમાં એ થાક પ્રકટપણે જોઈ શકાય છે.

હૃદયભાવની સહજ સરળ અભિવ્યક્તિ, જે કલાપીનો વિશેષ છે તે, અહીં અને અન્યત્ર આવી શબ્દપસંદગીમાં કળી શકાય છે.

કવિ જાણે છે કે સનમ તો ઉદારદિલ છે. એ તો સૌના ગુના માફ કરે જ છે. 'To err is human, to forgive divine' નો મંત્ર અહીં ગુંજી રહ્યો છે :

માફી તારી છે બધે, જાણું અહીંયે ખૂબ છે;
માફી પુકારો ને દઈ ઝીલી હવે લેજો, સનમ !

સનમની શોધની અંતિમ ક્ષણે આવી પહોંચેલો પ્રેમાત્મા આખરે તો નિજ જીવનની બૂરાઈઓથી વાકેફ બની સૌપ્રથમ ક્ષમા જ માગી રહે ને ? પોતે કહે છે કે જીવનની આ બધી બૂરાઈ માટે હવે મૌન જ લાજિમ છે, હે ખાવિંદ ! અને છતાં ય હૃદયનું લોહી તો ખાવિંદના પોકારમાં, બૂમમાં, ઊકળી ઊઠે છે ! એક તરફથી આત્મબૂરાઈની સભાનતાએ વાણી ખૂટી પડવાની પ્રતીતિનો ભાવ છે તો તેની સામે આ બૂરાઈની ક્ષમાપના માટે પોકાર છે. વળી પાછો આ સંઘર્ષ સર્જાયો છે. આ સંઘર્ષનો નિષ્કર્ષ તો છે સ્વની અશક્તિનું ભાન થવું તે. કવિને આખરે સમજાય છે કે —

હુંથી થયું ના, ના થતું, યા ના થશે કાંઈ અહીં !

આ દુનિયામાં દેહધારી હું કશું જ કરી શકવા માટે અસમર્થ છે. જીવાત્મા અલ્પ છે, વામન છે, અશક્તિમાન છે : પરમાત્મા વિપુલ છે, વિરાટ છે, સર્વશક્તિમાન છે ! આ સત્ય સમજાઈ જતાં જ મિસરો સરી પડે છે :

તકલીફ તો આખર તમારે ને તમારે છે, સનમ !

આથી જ આજીજીપૂર્વકનો આર્તનાદ મક્તામાં આ પ્રમાણે ઊઠ્યો છે :

થાકી રહ્યો પૂરો અહીં, માફી હવે તો મોકલો,
છે માફ જો કરવું બધું તો આજ ના શાને, સનમ ?

સનમની શોધ માટેના પ્રયાસોના સાતત્ય પછી અંતે કશું ન લાધ્યું અને બૂરાઈનું જ દર્શન થયું ત્યારે થાક 'પૂરો' ચડયો. અને ત્યારે માફીની ચાહના એ જ આદ્ય અને અંતિમ સાધ્ય બની જાય છે. અને સનમને પ્રશ્ન કરવામાં આવે છે કે તું તો માફ કરે જ છે તો એ માફી આજે જ શા માટે નહિ? આ आज એ કાવ્યનાયકના જીવનની અંતિમ આજ છે. કારણ પછી તો ચિરમિલન છે—આત્માનું પરમાત્મા સાથેનું, આશકનું માશૂક સાથેનું!

ગાગાલગાનાં, મુસ્તફઈલુનનાં, ચાર આવર્તનોવાળી ૨૮ માત્રાની આ ગઝલ ઉર્દૂના પ્રચલિત છંદમાં મુકાઈ છે. એક જ ધારાં આવર્તનોથી ભાવ અહીં ઘૂંટાયો છે, 'સનમ' રદીફ રાખી ગઝલમાં વ્યક્ત થયેલી ભાવતૃષાનું એ ગંતવ્યસ્થાન છે તે સુપેરે ધ્વનિત થાય છે. કવિએ અહીં સર્વત્ર પંક્તિને અંતે યતિ જાળવ્યો છે, માત્ર બીજા શેરમાં અર્થાનુસારી યતિભંગ કરી પ્રવાહિતા લાવવાનો પ્રથમ મિસરામાં પ્રયાસ થયો છે. ત્યાં કલાપીની સભાન પ્રયોગશીલતા જોવા કરતાં સહજ અભિવ્યક્તિનું પરિણામ નિહાળવું વધુ ઉચિત છે. છંદને ક્યાં ય ખોડંગાવા દીધા વિના એમણે ભાવને અસ્ખલિતપણે વહાવ્યો છે.

આખી ગઝલ સૂફી પરિભાષાના પરિવેશમાં જીવાત્માના પરમાત્મા માટેના મિલનતલસાટની વાત કરી જાય છે. અહીં 'સનમ' કે 'ખાવિંદ' એ પરમાત્મા છે. 'કાફર' કે 'જાલિમો' એ પરમાત્માની પ્રાપ્તિના માર્ગમાં આવતા અવરોધો છે. 'શરાબ' એ ભક્તિ અને એમાં ભેળવવામાં આવતું નીર એ કોઈ મોહમાયાનું સૂચન બની રહે છે. કાવ્યનાયકની પ્યાસ આઠમા શેરમાં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે સાચાં નીર માટે છે, આ પ્યાસ, આમ, લૌકિક નહિ અલૌકિક છે. એથી એ દિવ્ય પ્યાસ છે. આમ, સનમને શોધવા નીકળેલા દિલદારની, ભગવાનને પામવા નીકળેલા ભક્તની, શિવને ભેટવા આતુર જીવની ઉત્કટ દૈવી

પ્યાસની આ ગઝલ છે. આપણી રીતે કહેવું હોય તો આ ઉત્કટ ભક્તિકાવ્ય છે.

કલાપીના ઇશ્કે મિજાજીનો અહીં ઇશ્કે હકીકીમાં થયેલો વિસ્તાર કે ફેરફાર જોઈ શકાય છે. જીવનના ઉક્ત લૌકિક પ્રણયપ્રકરણથી અલગ રહીને આ ગઝલને નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ આસ્વાદીશું તો પણ આ વાતની પ્રતીતિ થયા વગર રહેશે નહિ. અહીં પરમાત્માને પામવાની તીવ્ર પ્યાસ છે, તો તે પ્રતીક્ષા નથી ફળતી તેની તીવ્ર અકળામણ પણ છે. આમ, આ રચના ઉત્કટ પ્રભુપ્યાસ અને એ પ્યાસની સમુત્કટ અતૃપ્તિની અભિવ્યક્તિ છે.

૩

હરિનાં દર્શન

મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નિરખ્યા હરિને જરી;
એક મટકું ન માંડયું રે, ન ઠરિયાં ઝાંખી કરી.

શોકમોહના અગ્નિ રે તપે, ત્હેમાં તપ્ત થયાં;
નથી દેવનાં દર્શન રે કીધાં. ત્હેમાં રક્ત રહ્યાં.

પ્રભુ સઘળે વિરાજે રે, સૃજનમાં સભર ભર્યા;
નથી અણુ પણ ખાલી રે, ચરાચરમાં ઊભર્યા.

નાથ ગગનના જેવા રે, સદા મ્હને છાઈ રહે;
નાથ વાયુની પેઠે રે, સદા મુજ ઉરમાં વહે.

જરા ઊઘડે આંખલડી રે, તો સન્મુખ તેહ તદા;
બ્રહ્મ-બ્રહ્માંડ અળગાં રે ઘડી યે ન થાય કદા.

પણ પૃથ્વીનાં પડળો રે, શી ગમ ત્હેને ચેતનની;
જીવે સો વર્ષ ઘુવડ રે. ન ગમ ત્હોયે કંઈ દિનની.

સ્વામી સાગર સરીખા રે, નજરમાં ન માય કદી;
જીભ થાકીને વિરમે રે, ‘વિરાટ’ ‘વિરાટ’ વદી.

પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં રે, પ્રભુ! ક્યારે ઊઘડશે?
આવાં ઘોર અંધારાં રે, પ્રભુ! ક્યારે ઊતરશે?

નાથ ! અટવ્યા અરજી રે, ઉપાડો જડપડદા;
નેનાં ! નિરખો ઊંડેરું રે, હરિવર દરસે સદા.
આંખ ! આળસ છાંડો રે, ઠરો એક ઝાંખી કરી;
એક મટકું તો માંડો રે, હૃદય ભરી નિરખો હરિ.

ન્હાનાલાલ

'હરિનાં દર્શન', ન્હાનાલાલનું આ પ્રસિદ્ધ ભજન એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ બીજામાં અંતિમ ક્રમે મુકાયેલી કૃતિ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ પહેલાં ઈ. સ. ૧૯૦૩માં એમનો 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ પહેલો પ્રકટ થઈ ગયો હતો. ત્યારબાદ પાંચ વર્ષ એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૦૮માં 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ બીજો પ્રકટ થાય છે, જેની પ્રસ્તાવનામાં કવિ જણાવે છે : 'વસન્તોત્સવ પછી ઇન્દુકુમાર પ્રસિદ્ધ કરવાનું જાહેર થયુ હતું. એ નાટકના અંકો છૂટા છૂટા છપાવવા વિચાર છે, અને પહેલો અંક છાપખાનામાં ગયો છે. દરમિયાન મ્હારાં કાવ્યોનો બીજો સંગ્રહ ગુર્જર પ્રજાને ચરણે ધરું છું. ઇન્દુકુમાર સિવાયનાં મ્હારાં અન્ય અપ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાંનાં કેટલાંક ગીતો આ સંગ્રહમાં લીધાં છે.' અહીં મૂકેલા આ અવતરણ પરથી એક વાત સ્પષ્ટ લાગે છે કે 'હરિનાં દર્શન'—કવિએ આ ભજનની નીચે એની રચનાસાલ છાપી નથી તે હકીકતને ધ્યાનમાં લેતાં—ઈ. સ. ૧૯૦૩ અને ૧૯૦૮ની વચ્ચે ક્યાંક થઈ હોવી જોઈએ; કારણ કે ઈ. સ. ૧૯૦૩માં પ્રકટ થયેલા સંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૧માં એ નથી અને ઈ. સ. ૧૯૦૮માં પ્રકટ થયેલા સંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૨માં એ છે. આમ, આ ભજનના રચનાકાળે કવિની ઉંમર ૨૬થી ૩૧ વચ્ચેની. એટલે જીવનની કહેવાતી ઉદ્ધત–પચ્ચીશી વટાવી ઠરેલ અનુભવનો એ આરંભકાળ ગણાય. વળી, એમની કારકિર્દીનું કીર્તિદા

કાવ્ય 'વસન્તોત્સવ' (ઈ. સ. ૧૯૦૫)[1] ત્યારે પ્રકટ થઈ ગયેલું. અભિનવ નાટચવિભાવનાપ્રેરિત 'ઇન્દુકુમાર' ત્યારે રચાતું હતું. આમ, સર્જનક્ષેત્રે છંદ, વિષયવસ્તુ, નિરૂપણ આદિની બાબતમાં એમની મથામણનો એ કાળ હતો. તો જીવનક્ષેત્રે પણ, પ્રસ્તુત કાવ્ય 'હરિનાં દર્શન'માં વ્યક્ત થઈ છે તે ગમ અને અગમ, પાર્થિવ અને અપાર્થિવ, દૃષ્ટ અને અદૃષ્ટ વચ્ચેની મથામણનો કાળ. એ સમયગાળામાં જ શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતાનો અનુવાદ પણ એઓ કરી રહ્યા હતા. વળી, પ્રસ્તુત ભજન રચાયું એમના સૌરાષ્ટ્રનિવાસ દરમ્યાન, જ્યારે ત્યાંનાં લોકભજનોમાં અને એ ભજનોમાં વ્યક્ત ભક્તિજ્ઞાનમાં એમને ઊંડો ને ઊંડો રસ પડતો જતો હતો. આ અગમના આકર્ષણનાં એંધાણ 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૧ની કેટલીક રચનાઓમાં સ્પષ્ટ કળી શકાય છે; જેમ કે એ સંગ્રહની 'આવાહન' રચના. એમાં ઉપાન્ત્ય કડીમાં એઓ ગાય છે :

'સુહાવી વિશ્વના અંધાર અમૃતને પગલે,
કૃપાથી આંખડી આંજી, આવો કદી કદી.'

આમ, 'હરિનાં દર્શન' કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી મનોમૂંઝવણ કે અગમઝાંખીની આરતની ભૂમિકા તો તે અગાઉ ક્યારનીય તૈયાર થઈ ચૂકી હતી. એટલે પ્રસ્તુત ભજનમાં ઊભરાતી અકળામણ કોઈ એકાએક કે આકસ્મિક આવિષ્કાર નથી. એની પાછળ ઠીક ઠીક કહી શકાય તેટલા દીર્ઘકાળની અનુભવ-ભૂમિકા પડેલી છે. અને એથીસ્તો એ તીવ્રતાથી અભિવ્યક્તિ પામી છે.

---

૧. 'વસન્તોત્સવ' પ્રથમ પ્રકટ થયેલું ઈ. સ. ૧૮૯૮માં 'જ્ઞાનસુધા' માસિકમાં અને ત્યારે તે કાવ્યની ૧૦૦ પ્રતો છૂટી પણ પ્રકટ થયેલી. પણ આ અવતરણનો સંદર્ભ ૧૯૦૫ની આવૃત્તિનો લાગે છે.

દસ કડી એટલે કે વીસ પંક્તિનું આ ભજન જૂના લોકઢાળમાં કવિએ ઢાળ્યું છે. એટલે, આમ, લય–ઢાળની બાબતમાં એમણે અહીં કોઈ નૂતન પ્રસ્થાન કર્યું નથી. પણ જે જૂનો ઢાળ પસંદ કર્યો છે તેનો લય વિલંબિત છે; અને એ વિલંબિત લય કવિની અમૂંઝવણને સચોટતાથી વ્યકત કરવામાં કામયાબ નીવડયો છે તે તેનું પઠન કરવાથી તરત જ પ્રતીત થાય તેવી હકીકત છે. વળી, એનો ગેય ઢાળ લયની વિલંબિતતામાં ખસૂસ વધારો કરી ભાવોત્કર્ષ સાધે તે પણ એના ગાનશ્રવણથી સમજાય તેવી સ્પષ્ટ હકીકત છે. આમ લયની, ઢાળની પસંદગીમાં પણ ગીતકવિ ન્હાનાલાલની સંગીતશ્રુતિની સૂઝ પૂરેપૂરી પ્રતીત થયા વગર રહેતી નથી.

આવા આ ભજનની પ્રારંભિક બે કડીમાં કવિની 'હરિનાં દર્શન' માટેની અકળામણ અને અંતિમ બે કડીમાં એ જ દર્શન માટેનો સ્વને અનુનય છે. વચ્ચે, જેના દર્શન માટેની અકળામણ અને અનુનય છે તે, હરિની હસ્તીનું વર્ણન આવે છે. આમ, દેખીતી રીતે જ કાવ્ય ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાઈ ગયું છે.

ભજનના કમનીય અને કોમળ ઉપાડમાં ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિ તરીકેની પ્રતિભાનો ઝબકાર ભાવકચેતનાને આંજી દે તેવો છે. સ્થૂલ દર્શનની પ્રવૃત્તિ એ સ્થૂળ નયનોની પ્રવૃત્તિ છે, કવિને એ મૂર્તનાં દર્શનની લેહ લાગી છે; અને એથી જ હરિનું દર્શન થતું નથી એ અકળામણને –

'મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નીરખ્યા હરિને જરી;'

– એમ કહી, એમાં 'નયણાંની આળસ'ને કારણભૂત જણાવી, ઉક્તિવૈચિત્ર્ય દ્વારા દર્શનોત્કટતાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધી બતાવી છે. ત્યાં પંક્ત્યાંતે આવતો 'જરી' શબ્દ એમની દર્શન ઝંખનાની

તીવ્રતાને અલ્પ પ્રમાણવાચક વિશેષણ — ક્રિયાવિશેષણ દ્વારા આબાદ રીતે ઉપસાવી રહે છે. 'જરી'ને જો 'નીરખ્યા' ક્રિયાપદ સાથે લઈ જઈએ તો તે ક્રિયાવિશેષણ બનતાં કાલમાનની અલ્પતા સૂચવી તીવ્ર દર્શનપિપાસાને તીવ્રતર બનાવી રહે છે — એ પિપાસા એટલી બધી તીવ્ર છે કે જો 'જરી' વાર નીરખવાનું મળે તો પણ ન્યાલ થઈ જવાય! જ્યારે અન્યથા 'જરી'ને 'હરિ'નું વિશેષણ લઈએ તો હરિની ઝાંખી એમ અર્થ થતાં હરિનાં દર્શનની ઉત્કટ ઝંખના એની ઝાંખીમાં પણ કેટલી પરિતૃપ્તિ અનુભવશે એ વ્યંજના ઉક્ત ઉત્કટતાને ઉત્કટતર રીતે વ્યક્ત કરી રહે છે. આમ, પ્રથમ પંક્તિમાં જ અંતરની આરત એની તીવ્રતમ માત્રાએ પ્રકટ થયેલી જોઈ શકાય છે. સાકાર માટેની, સગુણ માટેની આ તાલાવેલી કવિની કુટુંબસંસ્કાર-પ્રદત્ત વૈષ્ણવી ભક્તિમાંથી આવેલી છે. જીવનના અંતકાળે પણ કવિનું ચિત્ત આ સગુણદર્શનમાં જ રમમાણ હતું એની પ્રતીતિ એમના અવસાન વર્ષ ૧૯૪૬ના જાન્યુઆરીની ૨જી તારીખે એમના જીવનનું અંતિમ અને વ્રજ ભાષામાં જીવનનું પ્રથમ કાવ્ય 'कालकी कुंजनमें कन्दुक खेलैयो आयो नंदको छैया हमारे द्वार'[1] લખ્યું તેમાં પણ થયા વગર રહેતી નથી. વળી,

---

૧. '..વનસોપાન', 'નટવરલાલ ન્હા. કવિ, ('કુમાર' મે, ૧૯૭૭, પૃ.૧૬૦.)

અહીં શ્રી નટવરલાલ કવિએ જે પંક્તિ ટાંકી છે તે કવિશ્રીની અંતિમ રચનામાંની છે, અને તે રચના જાન્યુઆરીની ૧લીએ થયેલી એઓ જણાવે છે: પરન્તુ 'સ્ત્રીજીવન'ના માર્ચ, ૧૯૪૬ના અંકમાં કવિશ્રીના જ હસ્તાક્ષરમાં પ્રગટ થયેલી એ જ રચના નીચે ૨જી જાન્યુઆરી એમણે સ્વહસ્તે લખી છે એટલે એ અંતિમ રચના ૨જીએ જ થયેલી પ્રમાણભૂત માનવી રહી. વળી, શ્રી નટવરલાલ કવિએ ટાંકેલી પ્રસ્તુત પંક્તિ કવિશ્રીની પંક્તિથી થોડા ફેરફારવાળી છે, એટલે એ સ્મરણદોષનું પરિણામ હોવાનો સંભવ છે, અને એ જ રીતે એની રચનાતિથિ ૧લી જાન્યુઆરી પણ. પ્રો. અનંતરાય રાવળે પણ 'ન્હાનાલાલ મધુકોષ'ની પ્રસ્તાવનાના પૃ. ૫ પર કવિશ્રીની છેલ્લી કૃતિની રચનાતિથિ ૧લી જાન્યુઆરી દર્શાવી છે તે પણ આ સંદર્ભમાં સુધારો માગી લે. કવિશ્રીની એ અંતિમ રચના આ રહી:

વેના મૃત્યુ બાદ 'કિશોર' માસિકના ફેબ્રુઆરી ૧૯૪૬ના અંકમાં કરદત્ત પાર્વતીશંકર શાસ્ત્રીએ જે કેટલાંક સ્મરણો નોંધ્યાં છે તેમાં ણાવ્યું છે કે અંતિમ દિવસોમાં જાણે કવિને કૃષ્ણદર્શન થયું હતું. મેઓ નોંધે છે કે કવિએ માણેકબાને એ દર્શનના સંદર્ભમાં કહેલું : માઈ! આ આવ્યો છે પણ ઉપર આવતો નથી. મને તેડવા જ આવ્યો. છે. ચાલો હવે જઈશું. જયશ્રી હરિ!'[૨]

કવિના આ શબ્દો એમના હૃદયમાં સતત વહેતા રહેલા ભક્તિપ્રવાહની ગવાહી પૂરે છે. આમ, આ ભજનમાં વ્યક્ત થયેલો ભક્તહૃદયનો તલસાટ એ કોઈ કૃતક ભાવોર્મિનું કે કલ્પનાજન્ય ભક્તિરસનું પરિણામ નથી તે સહેજે કળી શકાશે.

આ રીતે કવિના ભક્તિભર્યા હૃદયનો 'સાચ્ચો' તલસાટ એમને બીજી જ કડીમાં અફસોસ અને આત્મનિર્ભર્ત્સનામાં ખેંચી જાય છે :

સાધુસન્તનકો ભૈયો

આયો આજ તોરે દ્વારે કૃષ્ણ કનૈયો;
કૃષ્ણ કનૈયો, સાધુસન્તનકો ભૈયો :
આયો આજ તોરે દ્વારે –

દર્શન લે લે;
હર્ષન દે–લે.

કાલકી કુંજન મેં કન્દુક ખેલૈયો
આયો આજ તોરે દ્વારે,

આયો આજ તોરે દ્વારે કૃષ્ણ કનૈયો.

૨. 'પ્રેમભક્તિનો પરિમલ' – શં. પા. શાસ્ત્રી ('કિશોર', ફેબ્રુ. ૧૯૪૬, પૃ. ૬૦)

'શોકમોહના અગ્નિ રે તપે, ત્હેમાં તપ્ત થયાં :
નથી દેવનાં દર્શન રે કીધાં, ત્હેમાં રકત રહ્યાં.'

સંસારના, ઇહલોકના શોકસંતાપ અને રાગાવેગમાં પ્રમત્ત અને પ્રવૃત્ત નયનોએ 'દેવનાં દર્શન' કર્યાં નથી, એ મોહશોકમાં જ એ તો અનુરકત રહ્યાં છે ! આવી સંસારરકત अखियाँ हरिदर्शनकी प्यासी બને છે તે ભાવોત્કટ પળને આ ભજનમાં ચગાવવામાં આવી છે. માયાબદ્ધ આ નયનોએ હરિ તરફ એક મીટ પણ માંડી નથી કે જેથી એમને સંતોષ થાય. બીજી જ પંકિતમાં 'મટકું ન માંડયું' જેવા ભાષાદૂષિત પ્રયોગ તરફ આપણી નજર ના જાય તો જ નવાઈ. પણ લક્ષણાથી 'મટકું' દ્વારા મટકું મારવા જેટલો અલ્પ સમય પણ મીટ ન માંડી એવું અર્થઘટન કરતાં વાર લાગતી નથી કે વાંધો આવતો નથી. અને ત્યારે એમાં "હોમરને ય ડોલું આવી જાય એમ 'મટકું' મરાઈ ગયું છે !"[3] એવા તર્ક કરવા સુધી જવું પડે તેવું લાગતું નથી. વળી, આ 'શોક' તે 'હજી સુધી સતત હરિદર્શન મળતાં નથી તેનો જ ને ?' અને 'મોહ' એટલે 'હજી સુધી તે પણ હરિદર્શનનો જ રહ્યો છે ને ?[4] એવા પ્રશ્નો ઉઠાવવામાં અર્થઘટનનું નાવીન્ય લાગે પણ એનું ઔચિત્ય જોખમાય જ છે; કારણ કે અહીં સંસાર-આસકત જીવની, હરિદર્શન કરવાની અસમર્થતા જ નિરૂપાઈ છે. એ શોકમોહનાં અંજનથી અલિપ્ત થઈ શકે (કે પછી રહી શકે) તે જ આંખો નિરંજનનું દર્શન કરી શકે. આવી શોકમોહથી અંજિત આંખો 'હરિનાં દર્શન' કરી શકતી નથી તે અફસોસ અને હરિદર્શનના અસામર્થ્ય માટે જવાબદાર શોકમોહાંજન

૩. 'એક મટકું'...!' – હીરાબહેન પાઠક, 'સંસ્કૃતિ' જૂન ૧૯૪૯, પૃ. ૨૩૫.

૪. 'ન્હાનાલાલનું' મારા નયણાની આળસ'–હસમુખ પાઠક, 'સંસ્કૃતિ' એપ્રિલ ૧૯૬૮, પૃ. ૧૩૫.

માટે આત્મનિર્ભત્સનાનો ભાવ પણ અહીં અનુસ્યૂત રહેલો છે. આથીસ્તો બીજી પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં કહ્યું છે : 'ન ઠરિયાં ઝાંખી કરી.' અહીં, શોકમોહના અગ્નિથી તપ્ત નયનોને હરિની ઝાંખીમાં જ શીતળતા પ્રાપ્ત થાય તેમ છે તે દૃઢતાપૂર્વક કહેવાયું છે. અહીં 'ઠરિયાં'નો તથા 'રક્ત'નો શ્લેષ આથી જ વધુ અર્થદ્યોતક બની રહે છે. એક, 'ઠરિયાં' એટલે શીતળતા પામ્યાં; બે, 'ઠરિયાં એટલે સંતોષ પામ્યાં.' જે આંખો શોકમોહના અગ્નિમાં 'રક્ત' થઈ છે એટલે કે 'રાતી' થઈ છે, તપીને રાતી થઈ છે, તે હરિની ઝાંખી કરવાથી જ ઠરે ! તો બીજી રીતે જે આંખો સંસારના શોકમોહમાં 'રક્ત' રહી છે, એટલે કે આસક્ત રહી છે, તે હરિની ઝાંખી કરવામાં જ સંતોષ અનુભવી રહે! કવિની શબ્દસૂઝનો પણ અહીં આનંદપ્રદ પુરાવો મળી રહે છે.

આમ, આરંભની બે કડીઓમાં 'હરિના દર્શન'ની ઝંખના વ્યક્ત થયા પછી થોડી કડીઓમાં વિવિધ રીતે હરિનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ચોથી કડીમાં ઉપમા અને દૃષ્ટાંત દ્વારા હરિનું નિરહંકારપણું કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે, ઈશ્વરને 'ગગનના જેવા' કહી એનું નિરાકારપણું ઈંગિત કર્યું છે. તો વળી એ જ કડીમાં 'વાયુની પેઠે' કહીને પણ નિરાકારપણું જ ઈંગિત કર્યું છે. વળી, 'ગગનના જેવા' એ હરિ 'સદા મ્હને છાઈ રહે' એમ કહેવામાં અને 'વાયુની પેઠે રે સદા મુજ ઉરમાં વહે' એમ કહેવામાં એ નિરાકારની બાહ્યાભ્યંતર હસ્તીની પ્રતીતિનું ઉચ્ચારણ છે. આથી જ ત્રીજી કડીમાં આ પ્રતીતિની પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરી લીધી છે. ત્યાં 'ઈશાવાસ્યોપનિષદ્'ની ઋષિવાણી 'ईशावास्यं इदं सर्वं''નો પ્રાસાદિક બાનીમાં વિસ્તાર કરી બતાવ્યો છે. ત્રીજી કડીમાં રજૂ થયેલું ઈશ્વરજ્ઞાન ચોથી કડીમાં ઈશ્વરભક્તિમાં પરિણમે છે. પણ ત્યાં ય વાત તો, કહો કે અનુભૂતિ તો, નિરાકારની

આંતરપ્રતીતિની જ છે. જ્યારે સમગ્ર ભજનમાં ઝંખના છે સાકારનાં દર્શનની. આથી જ પાછી એ અકળામણ પાંચમી કડીમાં આવીને ઊભી રહે છે :

'જરા ઊઘડે આંખડલી રે, તો સન્મુખ તેહ તદા;
બ્રહ્મ-બ્રહ્માંડ અળગાં રે, ઘડીયે ન થાય કદા.'

અહીં દર્શનની અકળામણ અને અસ્તિની આત્મપ્રતીતિ છે, એ યુગપત્ આવે છે. 'તેહ સન્મુખ' જ છે તો પ્રતીતિ છે; પણ તે તો ક્યારે બને? કવિ કહે છે, 'જરા ઊઘડે આંખડલી રે,' તો... વળી પાછી આ આંખ ઊઘડવાની વાત પ્રથમ પંક્તિમાં 'નયણાંની આળસ' સાથે મેળ સાધી રહે છે. અહીં આ આંખ ઊઘડવાની વાત તે જ શોકમોહનાં અંજનથી પર રહેલી દૃષ્ટિની વાત છે, એ સમજતાં વાર લાગતી નથી. કારણ કે મોહ અને તે મોહજનિત શોક જ બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ વચ્ચે ભેદ ઊભો કરે છે. બાકી તો બ્રહ્મા અને બ્રહ્માંડ, સ્રષ્ટા અને સૃષ્ટિ તરત જ નરસિંહની પંક્તિ 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' યાદ આવી જાય તો નવાઈ નહીં. પણ અહીં તો એ માત્ર કથન બનીને જ આવે છે. 'આવી આંખડલી' ઊઘડે એ માટે કવિ ખૂબ જ આતુર તો છે, પરંતુ પરિસ્થિતિ જુદી જ છે :

'પણ પૃથ્વીનાં પડળો રે, શી ગમ ત્હેને ચેતનની?'

અહીં પણ આત્મનિર્ભર્ત્સના અછતી રહેતી નથી, કારણ કે આંખ આડે 'પૃથ્વીનાં પડળો' ફરી વળ્યાં છે, એટલે કે દુન્યવી શોકમોહ વ્યાપી વળ્યા છે. તેને ચેતનની એટલે કે ચૈતન્યની એટલે કે હરિની ક્યાંથી ગમ પડવાની હતી! અને પછી આ સભાનતાને દૃઢાવવા કવિએ એક સરસ મૌલિક દૃષ્ટાંત પ્રયોજ્યું છે ઘુવડનું. ઘુવડ ભલે લાંબુ જીવે છતાં ય એને દિનની એટલે કે દિનના પ્રકાશની હસ્તીની ગમ પડવાની જ નથી. અહીં 'પડળ' શબ્દ પણ ખૂબીથી વપરાયો છે. પડળ એવું આવરણ છે કે જે મૂળ વસ્તુ સાથે સંલગ્ન છે, પણ તેનું અવિચ્છેદ્ય

અંગ નથી; એને દૂર કરી શકાય. અહીં પણ શોકમોહનાં દુન્યવી પડળો આંખને વળગેલાં હોવા છતાં ય નિવાર્ય છે. આ શક્યતા છે તેથીસ્તો આઠમી કડીમાં કવિ કહે છે :

'પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં રે પ્રભુ ! ક્યહારે ઊઘડશે ?'
આવાં ઘોર અંધારાં રે પ્રભુ ! ક્યહારે ઊતરશે ?'

અહીં આ 'દિવ્ય' શબ્દ સાભિપ્રાય ઉપયોગમાં લેવાયો છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયના આઠમા શ્લોકમાં કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે :

दिव्यं ददामि ते चक्षुः पश्य मे योगमैश्वरम् ॥

આવાં દિવ્ય ચક્ષુથી જ ઈશ્વરી યોગ નિહાળી શકાય છે. કવિ આવાં જ લોચનિયાંની વાત કરે છે, અને એથી જ 'પેલાં' જેવું દર્શક વિશેષણ વાપરે છે. 'પેલાં દિવ્ય લોચનિયાં' ઊઘડે તો જ 'આવાં ઘોર અન્ધારા'નાં પડળ ઊતરે. આમ, 'પેલાં' અને 'આવાં' દ્વારા જે વિરોધ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે તેમાં 'ઘોર અન્ધારાં'ની અકળામણ અને 'દિવ્ય લોચનિયાં'ની આરજૂ સચોટતાથી વ્યક્ત થઈ રહે છે. વળી, 'ક્યહારે' વાપરીને પણ કવિની અધીરાઈ જ પ્રકટ થવા પામી છે. અહીં 'ઊતરશે' શબ્દ 'અન્ધારાં'ની સાથે વિચારવા જેવો છે. સામાન્ય રીતે અન્ધારાં ઊતરવાં એટલે તો અન્ધારું આવવું. પણ અહીં 'અન્ધારાં'ની સાથે 'ઊતરશે' ક્રિયાપદ વાપરી કવિએ 'અન્ધારાં'નાં પડળ સૂચવી દીધાં છે. અને આ રીતે ન્હાનાલાલનું સૂઝપૂર્વકનું કાવ્યાત્મક ભાષાકર્મ પણ અહીં આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

વચ્ચે, વળી પાછી, હરિના અસ્તિત્વની આંતરપ્રતીતિ સાતમી કડીમાં નિરૂપાઈ છે. ત્યાં હરિને સાગર સાથે સરખાવ્યા છે. આમ, સાગરના ઉપમાન દ્વારા ઉપમેય હરિની વિરાટતા જ સૂચવાઈ જાય છે. પણ સાગર દ્વારા વિરાટ હરિનું દર્શન કરવા મથતી નજર જ્યાં હર્ષ પામે છે ત્યાં એ હર્ષાનુભૂતિ વૈખરી દ્વારા જ અભિવ્યક્ત કરવા મથતી રસના તો માત્ર 'વિરાટ' 'વિરાટ' વદીને જ રહી જાય છે. એ અનુભવ જ એટલો વિરાટ છે કે વૈખરી ત્યાં ટૂંકી પડે છે. ભક્તહૃદયને તો

નજરમાં ન માય તેવા વિરાટનું દર્શન કરવામાં અને એ અનુભવને વૈખરીનિબદ્ધ કરવામાં ઝાઝો રસ નથી. એને તો આંખ ભરીને હરિદર્શન કરવામાં જ રસ છે, એની જ લેહ છે, એની જ લગની છે. માટેસ્તો છેલ્લી બે કડીમાં આત્માનુનયની વાત ગૂંથાઈ ગઈ છે ને !

આંખ આડે પડેલા જડ પડદાની અકળામણ કાવ્યમાં છેક સુધી ઊતરી આવી છે તે હવે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. એ અનુનય કરે છે : 'ઉપાડો જડપડદા.' અને નિજનયનોને ઊંડેરું નીરખવા વીનવે છે; કારણ કે ત્યાં હરિવર બિરાજેલો છે. આમ, આંખો જે સામાન્ય રીતે બહિરાભિમુખ જ હોય છે તેને આંતરાભિમુખ થવાની વિનવણી છે. અને આ રીતે હરિની મૂરત જે હૃદયમાં જ બિરાજેલી છે તેને નીરખી લેવા કહે છે. છેલ્લી કડીમાં ફરી વાર આંખને અનુનય કરવામાં આવ્યો છે :

'આંખ ! આળસ છાંડો રે, ઠરો એક ઝાંખી કરી;
એક મટકું તો માંડો રે, હૃદય ભરી નીરખો હરિ.'

આમ, 'નયણાંની આળસ'થી આરંભાયેલું ભજન એ જ આળસત્યાગના અનુનયમાં વિરમે છે. પ્રથમ કડીની કેટલીક મહત્ત્વની પદાવલી પણ અહીં પુનરાવર્તન પામી છે : 'આળસ', 'ઝાંખી', 'મટકું', 'હરિ', 'ઠરો-ઠરિયાં'. ભક્તહૃદયી કવિની આ છે કાવ્યસૂઝ ! પ્રથમ કડીમાં વ્યક્ત થયેલી અકળામણનું જાણે અહીં શમન કરવાનો કલાપ્રપંચ રચાયો છે. જે અકળામણ, જે આરત આરંભે હતી તે અંતે અહીં અનુનયની પ્રયુક્તિ દ્વારા પ્રશાંત કરવાનો કવિપુરુષાર્થ કાવ્યને સુગ્રથિતતા અર્પે છે. વળી, કાવ્યારંભે નયન ભરીને હરિ નીરખવાની વાત છે તે કાવ્યાન્તે 'હૃદય ભરી નીરખો હરિ'માં પરિણમે છે. આમ, કાવ્યમાં આરતની, અનુભૂતિની ગતિ બાહ્યથી ભીતર તરફ પણ છે. જોકે અહીં 'હૃદય ભરી'નો અર્થ 'મન ભરી' એટલે કે પૂરેપૂરો સંતોષ થાય ત્યાં લગી, લેવા જઈએ તો વળી પાછા હરિની 'મૂરત' નિહાળવાની વાત આવીને ઊભી રહે છે. એટલે વળી પાછી પેલી સાકાર સગુણ ભક્તિની યાદ તાજી કરવી પડે છે.

સમગ્ર રચના એમાં વપરાયેલી પ્રાસાદિક નિરાડંબરી બાની, ભવ્ય કલ્પનાઓ, પ્રાસાનુપ્રાસી દૃઢ પ્રઘબંધ, વિષાદ વ્યક્ત કરતો વિલંબિત લય—આ બધાંને કારણે એક ઉત્તમ કાવ્યકોટિનું ભજન અને ઉત્તમ ભજનકોટિનું કાવ્ય બની રહે છે. એમાંનું રચનારસાયણ અનુભૂતિની સચ્ચાઈનું પ્રત્યાયન કરવામાં સુપેરે સફળ નીવડે છે. 'પ્રેમભક્તિ–ભજનાવલિ'ની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે: 'ભજન એટલે અગમ્યનાં કાંઈક દર્શનનું ઉચ્ચારણ...' આ ભજનમાં પણ 'અગમ્યનાં કાંઈક દર્શનનું ઉચ્ચારણ' અનુભવી શકાય એટલી સબળ તો એમાંની અભિવ્યક્તિ બની જ છે. આ ભજનમાં જે શૈલી છે તે સુકુમાર છે, અને તેથી જ જાણે કોઈ હરિદર્શનની તરસી ગોપી આરતભાવે હૈયું ઠાલવતી હોય તેવું માણી શકાય છે. આથી જ એમણે પોતે 'યોગવેદાન્તનાં મરદાની ભજનો'[૫] જેને કહ્યાં છે તેનાથી આ તદ્દન જુદું જ, નર્યા નારીભાવનું નાજુક અને નમણું નજરાણું બની રહે છે. આનું પણ કારણ સ્પષ્ટ છે. એમણે જ કબૂલ્યું છે: 'હું તો વૈષ્ણવ છું, ને વૈષ્ણવી પ્રેમભક્તિના પરમ કોલમાં મ્હારી તો અણનમ શ્રદ્ધા છે...'[૬] એમણે પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો આરંભ જ 'પ્રેમભક્તિ' તખલ્લુસથી કર્યો હતો. આ પ્રેમ અને ભક્તિ બન્ને—વાસ્તવમાં તો એક જ, કારણ કે પ્રેમ પરમોચ્ચ કક્ષાએ ભક્તિમાં પરિણમે છે—ન્હાનાલાલના હૃદયરંગો છે. જન્મથી જ મળેલું એ ભક્તહૃદય ઉત્કટ, ઉત્કટતર, ઉત્કટતમ બનતું ગયું છે, તેની પ્રતીતિ આ ભજનમાં થયા વગર રહેતી નથી. 'હરિનાં દર્શન' માટેની ભક્તહૃદયની નિરવધિ અકળામણ નિરાડંબરી શૈલીમાં નિખાલસ અભિવ્યક્તિ પામી હોઈ આ કાવ્ય હૃદયસ્પર્શી બની શક્યું છે. જ્ઞાનદીધી, બુદ્ધિચીંધી હરિની હસ્તીની પ્રતીતિ કરતાં ભક્તિભર્યા હૃદયથી કરેલી દર્શનાનુભૂતિ એમને મન મહત્ત્વની ઘટના છે. એટલે, આમ, બુદ્ધિ

---

૫. પ્રસ્તાવના, 'પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ.' પૃ. ૯

૬. એજન. પૃ. ૧૧

અને હૃદયના, જ્ઞાન અને ભક્તિના સંઘર્ષમાંથી નીપજી આવેલું આ ભજન છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિપ્રેરિત ગોપીહૃદયનો પ્રપત્તિ-ભાવ અહીં 'નાથ' અને 'સ્વામી' જેવા શબ્દપ્રયોગથી તરત જ ધ્યાનમાં આવ્યા રહેતો નથી. દરેક પંક્તિની લગભગ અધવચ્ચે આવતો 'રે' અવ્યય લયપૂરક નિરર્થક શબ્દ ન રહેતાં ભક્તહૃદયની આરત અને અકળામ[illegible] દ્યોતક હોઈ તેને દૃઢાવી રહે છે. આથી જ કહેવાનું મન થયા વગ[illegible] રહેતું નથી કે વાગાડંબરી ન્હાનાલાલ અહીં વાક્-સંયમી બન્યા છે. એમનો કલાસંયમ અને કલાસૂઝ આ કૃતિને ચીલાચાલુ ભક્તિ-રચન[illegible] ઉગારી કાવ્યત્વની ઉચ્ચ કોટિએ પ્રસ્થાપી આપે છે, આરત અને અકળામણનું કલારસાયન ઘૂંટી રહે છે.

પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ

પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.
હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ;
કહો, કુંતાની છે એ આણ;
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

ભીખ્યાં, ભટક્યાં, વિષ્ટિ, વિનવણી,
કીધાં સુજનનાં કર્મ;
આર્ય-સુજનતા દૈન્ય ગણી તો
યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ:
સજીવન થાય પડ્યાયે પ્હાણ.
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

દ્રૌપદીની હજી વેણ છૂટી છે,
રાજસભાના બોલ :
રણ-હોતરાંના ઉત્તર દેજો
રણધીરને રણઢોલ :
પાર્થની પ્રત્યંચાને વાણ :
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

મેહુલો બોલે, વાયુ હુંકારે
ત્યમ તલપે શિહબાળ!
યુગપલટાના પદપડછન્દે
ગજવો ઘોર ત્રિકાળ :
સજો શિર વીર હવે શિરત્રાણ;
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

નૃલોક જોશે, કાળ નીરખશે
રણરમતો મુજ વંશ;
સત્ય શીલ ને ધર્મયજ્ઞમાં
હજો વિશ્વવિધ્વંસ;
ઊગે જો નભ નવયુગનો ભાણ;
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

વિધિનાં એ જ મહાનિર્માણ :
પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણ.

ન્હાનાલાલ

કવિવર ન્હાનાલાલે મહાભારતના વસ્તુ પરથી એક મહાકાવ્ય રચ્યું છે. નામ રાખ્યું છે એનું 'કુરુક્ષેત્ર.' આ મહાકાવ્ય બાર કાણ્ડમાં વહેંચાયેલું છે. આ કાવ્ય એ મહાકાવ્યના બીજા કાણ્ડ 'હસ્તિનાપુરના નિર્ઘોષ'માં આવે છે. પાંડવો જુગારમાં બધું હારી ગયા છે. બાર વર્ષનો વનવાસ અને તેરમા વર્ષનો ગુપ્તવાસ ગાળી પાંડવો વિરાટનગરીથી ઉપપ્લવમાં આવી પહોંચ્યા છે. કૌરવો સાથે યુદ્ધ આદરતાં પહેલાં પાંડવપક્ષની મહાસભા મળે છે અને શ્રીકૃષ્ણને વિષ્ટિ માટે હસ્તિનાપુર

મોકલે છે. શ્રીકૃષ્ણ કૌરવો સમક્ષ વિષ્ટિબોલ નાખે છે. પણ મદાંધ કૌરવોના હૈયે એ વાત વસતી નથી. આથી કૃષ્ણ પાછા ફરે છે અને પાંડવોનાં માતા કુંતાને ઘરે જઈ બધી ઘટના કહી સંભળાવે છે. કુંતા આખરે તો ક્ષત્રિય સ્ત્રી છે. એણે કૃષ્ણ મારફત પાંડવોને કૌરવો સાથે યુદ્ધ ખેલી લેવાનો સંદેશો કહાવ્યો તે જ આ કાવ્ય.

કુંતાએ કહેવડાવ્યું : 'પાર્થને કહો ચડાવે બાણ.' આ કાવ્ય કુંતામાતાની ઉક્તિરૂપે મુકાયું છે. એમાં એક ક્ષત્રિય સ્ત્રીનો અધર્મ પ્રત્યેનો આક્રોશ અને ધર્મની રક્ષાનો ઉચ્ચ આગ્રહ સુપેરે વ્યક્ત થયા છે. પ્રથમ પંક્તિમાં જ જાણે લયની મદદથી કુંતાનો આક્રોશ કવિએ આબાદ રીતે રજૂ કરી દીધો છે. અર્જુનને એઓ બાણ તૈયાર કરવાનું કહે છે એમાં જ જાણે શાંતિની ઝંખના પછી સાંપડેલી અતલ નિરાશાનો સૂર પણ છે. કુંતા એક સ્ત્રી છે. એને વિનાકારણ યુદ્ધમાં રસ નથી. પણ જો યુદ્ધ કરવું જ પડે તો તે પાછી પાની કરવાનું પણ સ્વીકારે તેમ નથી, કારણ કે એ એક ક્ષત્રિય સ્ત્રી છે. આથી 'કહો ચડાવે બાણ' એ શબ્દોમાં નિરાશા પછીની નિર્ભિક અને નિર્ધારયુક્ત ઉક્તિ છે તે સમજી શકાશે, કારણ કે પછી તરત જ બીજી પંક્તિમાં એ કહે છે :

'હવે તો યુદ્ધ એ જ કલ્યાણ.'

અને ત્રીજી પંક્તિમાં એ કહે છે :

'કહો, કુંતાની છે એ આણ.'

આમ, એક ક્ષત્રિય માતા પોતાના પુત્રોને યુદ્ધની આણ આપે છે. અહીં આણ એટલે હુકમ છે સ્ત્રી જેટલી વિનીત અને પુનિત છે એટલી જ એ પુણ્યપ્રકોપ ઠાલવે ત્યારે......ત્યારે કેવું બળ પ્રકટ કરે છે તે અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

બીજી કડીમાં પાંડવોએ સંધિ માટે, શાંતિ માટે શું શું કર્યું છે તે પણ ગણાવે છે. શાંતિ માટે જાણે ભીખ માગી, એ માટે જાણે ઠેર ઠેર

ભટક્યા, અને એક સજ્જનના રાહે બધી વાટાઘાટો કરી. પણ વ્યર્થ! કારણ કે કૌરવોએ પાંડવોની એ પ્રાર્થનાને જાણે દૈન્ય ગણ્યું, સુજનતાને જાણે નામર્દાઈ ગણી. આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ તો પછી હવે કરવું શું? કુંતા કહે છે :

'યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ'

આવી પડેલા સંજોગોમાં યુદ્ધ આપવું પડે તો તે પણ આપવું જ એવો કવિશ્રીનો સંદેશ અહીં કુંતાના સંદેશમાં સાંભળી શકાય છે. અને પછી કુંતાજી પાંડવોને પોરસ ચડાવવા કહે છે: 'સજીવન થાય પડચાયે પ્હાણ.' આમ જો પથ્થરો પણ સજીવન બને તો અપમાનિત પાંડવો શા માટે યુદ્ધ ન આદરે?

વળી, પાંડવોને યુદ્ધ લડવા માટે વધુ પોરસ ચઢાવતાં કુંતાજી દ્રૌપદીની અપમાનિત દશાનો પછીની કડીમાં ઉલ્લેખ કરે છે. જે દ્રૌપદીના કેશ કૌરવોએ પીંખી નાખ્યા હતા તેને સમારવા પણ સંગ્રામ વહોરવો જ રહ્યો. કવિ આ કડીમાં એવું યુદ્ધ પણ મંગલ છે એમ 'રણ-હોતરાં' શબ્દપ્રયોગથી સૂચવી દે છે. આ કંઈ પાંડવો જાતે સામે ચાલીને યુદ્ધ કરવા તૈયાર નથી થયા. પણ કૌરવોએ જાણે કે એમને યુદ્ધનું નોતરું આપ્યું છે. કવિએ પાંડવોની અને કુંતાની શાંતિ માટેની સતત સભાનતા અહીં પ્રકટ કરી છે. પાંડવો અને કુંતાને યુદ્ધ ખપતું તો નથી જ. પણ જ્યાં કૌરવોએ શાંતિના પ્રસ્તાવનો ઇન્કાર જ કર્યો અને યુદ્ધનું જ નોતરું આપ્યું તો એ પણ સ્વીકારી લેવું જોઈએ, અને એનો ઉત્તર 'રણઢોલ'થી અને 'પ્રત્યંચા'ની 'વાણ'થી આપવાનો છે. યુદ્ધનાં નોતરાનો જવાબ રણનોબતોથી જ હોય ને! પાંડવો અને કુંતા શાંતિ ઝંખે છે, પણ એનો અર્થ એ તો નથી જ કે તેઓ કાયર છે, યુદ્ધથી ડરે છે. માટે જ કુંતા પોતાના પુત્રોને આ ધર્મયુદ્ધ માટે યુગધર્મ

બજાવવા તૈયાર કરે છે. પછીની કડીમાં કઈ રીતે યુદ્ધે ચડવું તેનું કવિકલ્પનાથી સબળ વર્ણન કરાયું છે:

'મેહુલો બોલે, વાયુ હુંકારે,
ત્યમ તલપો સિંહબાળ!'

આ પાંડવો કોઈ શિયાળવાં નથી; એ તો છે ક્ષત્રિય પુત્રો. આ સભાનતા શાન્તિપ્રિય પુત્રસમુદાયમાં જગાડી, શાન્તિ માટે જ યુદ્ધની અનિવાર્યતા છે અને તે માટે તમારા પરાક્રમની હવે જરૂર ઊભી થઈ છે એવું એમને પ્રતીત કરાવવા અહીં એમને જ 'સિંહબાળ' કહી સંબોધ્યા છે તે સંબોધનનું ઔચિત્ય ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહિ. માટે જ મેહુલો અને વાયુ જેમ તોફાને ચઢે તેમ ભીષણતાથી અત્યારે પાંડવોએ યુદ્ધે ચડવાનું છે. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો અહીં અલંકારની સામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરી કવિએ વક્તવ્યને દૃઢાવવાનો અને રસમય બનાવવાનો જે કવિપુરુષાર્થ કર્યો છે તે આનંદદાયક લાગ્યા વગર નહીં રહે. અને પછી જાણે કે હવે યુગપલટો આવી રહ્યો છે એની આગાહીરૂપે ત્રિકાળ ગાજી ઊઠે એવી રણહાકથી યુદ્ધનો આરંભ કરવા કહે છે.

આમ, જ્યારે ધર્મનો યજ્ઞ મંડાયો હોય ત્યારે સત્ય અને શીલની રક્ષા કાજે કયો વીર બેસી રહે? કુંતા અંતિમ કડીમાં કહે છે કે તમે જે યુદ્ધ કરશો તેમાં સત્ય અને શીલની રક્ષા થવાની છે, આથી આખું જગત અને ખુદ કાળ-ભગવાન પણ એ જોઈ રહેશે કે કુંતાના પુત્રોએ કેવો પડકારને ઝીલી લીધો! અને આ ઘોર યુદ્ધને અંતે જ નવો ભાણ ઊગવાનો છે. આ યુદ્ધ કંઈ કુંતાની કે પાંડવોની ઇચ્છાથી થતું નથી. આ તો વિધિનો સંકેત છે એમ કાવ્યના અંતે પણ કુંતાજી કહે છે. આમ, કુંતા આરંભ કરે છે પોતે સંદેશો કહેવડાવતી હોય તેમ. પરંતુ કાવ્યનો અંત જુદી દિશામાં આપણને વિચારતા કરે છે. ત્યાં તો પંક્તિ છે:

'વિધિનાં એ જ મહાનિર્માણ.'

પાંડવોએ કૌરવો સામે યુદ્ધે ચડવું એ તો કુંતાનો નહીં, પણ વિધાતાનો જ સંકેત છે. કુંતા તો માત્ર નિમિત્ત છે. આ યુદ્ધ માટે પાંડવો પણ નિમિત્ત જ છે. ખરેખર તો આ યુદ્ધ કૌરવો અને પાંડવોનું નહીં પણ સદ્ અને અસદ્‌નું છે, ધર્મ અને અધર્મનું છે.

કવિએ આ ગીતમાં જે લયનો ઉપયોગ કર્યો છે તે અને જે પદાવલી પ્રયોજી છે તે બંને વીરરસને પોષક છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીરરસનાં જે કેટલાંક સફળ કાવ્યો આપણને મળે છે તેમાં આ ગીત પણ સહેજે અને સગર્વ મૂકી શકાય તેવું છે.

મોગરો

પ્રિયે, તુજ લટે ધરૂં ધવલ સ્વચ્છ આ મોગરો,
નહીં નિકટ એથિ પર્સહક આ સમે માહરો.
બને ચકિત ? ના, ખરૂં જ કહું, ના, દયા ના સહૂં !
ક્યાં વચન શોધું ? આ જિગર ખોલિ દેવા ચહૂં.
કુટુંબ વચમાં સુરક્ષિત ઉગી, ન જગ જાણતી,
સુકોમલ પવિત્ર મૂર્તિ, મુજ એક દેવી છતી !
નિહાળ દલ મોગરે, મુજ ઉરે પડો એટલાં :
અને કહું શિ રીત જાય, સખિ, મ્લાન એ કેટલાં :
'દુરીત' 'અપરાગ' 'મોહ' વચનો સુણ્યાં તો હશે;.
કરે મલિન કેટલૂં ઉર ન તું કદા જાણશે
પરંતુ પ્રિય દેવિ તું ઉતરિ હાથ મુજ સાહવા,
— જરા ધિરજ ! જરા વખત ! તલસું પોત પ્રકટાવવા :
દલેદલ વિશુદ્ધ આ ક્ય વિશે દિપે મોગરો,
દલેદલ ઉજાળું આ ઉર, – પછી જ હું તાહરો.

બળવંતરાય ઠાકોર

નારિકેલપાક-શૈલીના પ્રવર્તક, બલિષ્ઠ અને બરછટ બળવંતરાય ઠાકોર આ સૉનેટમાં દ્રાક્ષાપાક-શૈલીના સમર્થક, મૃદુ અને મુલાયમ કવિ લાગ્યા વગર નહિ રહે. વિચારપ્રધાન બ. ક. ઠા. અહીં ભાવપ્રધાન બન્યા છે. આ સૉનેટ નાયકની ઉક્તિ રૂપે સંવિધાનાયું છે. નાયિકાની નિકટ સ્થિત નાયક નાયિકાને સંબોધીને નાયિકાની ઉપસ્થિતિનો આપણને ખયાલ આપી રહે છે. સૉનેટનો પ્રથમ જ શબ્દ 'પ્રિયે' એવું સંબોધન છે. આ પ્રિયા કેવી ? એનો પરિચય કવિએ આ પ્રમાણે આપ્યો છે :

> 'કુટુંબ વચમાં સુરક્ષિત ઉગી, ન જગ જાણતી,
> સુકોમલ પવિત્ર મૂર્તિ, મુજ એક દેવી છતી !'

'ન જગ જાણતી' એવી આ પ્રિયા સ્વભાવે ભોળી છે. સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ રીતે, શરીરે અને સ્વભાવે એ કોમલ, ના, સુકોમલ છે. એ મૂર્તિ છે સુકોમલ અને પવિત્ર. મૂર્તિની 'આકાર' અર્થચ્છાયાની સાથે સાથે દેવીપ્રતિમાનો અર્થબોધ પણ અહીં કવિએ વ્યંજિત કરી આપ્યો છે. અને પ્રિયાની આવી તનમનછબિને કારણે પૂર્વોક્ત પંક્તિના ઉત્તરાર્ધમાં કવિ એને 'દેવી' તરીકે પ્રકટ સંબોધન કરી રહે છે. આ દેવી જેવી પ્રિયાની લટમાં મોગરો મૂકવા તત્પર એવા પ્રિયતમની અન્યથા આ કાવ્યમાં સ્વગતોક્તિ છે. પરન્તુ પ્રિયા સાથેની એમાં વાતચીત પણ ભળેલી છે, એટલે આ સૉનેટ નાટ્ય-એકોક્તિ (dramatic monologue) બને છે.

પાંચમી-છઠ્ઠી પંક્તિમાં પ્રિયાની જે પહેચાન છે તેવી પ્રિયાની લટમાં મોગરો મૂકવા જતો પ્રિયતમ (કાવ્યનાયક) તરત સભાન થઈ જાય છે, અને બોલી ઊઠે છે :

> 'નહીં નિકટ એથિ પર્સહક આ સમે માહરો.'

આ સમયે, અત્યારે તો પ્રિયતમ પોતાની પ્રિયાના કેશકલાપમાં મોગરો

મૂકવા જેટલો જ પોતાનો સ્પર્શહક્ક સ્વીકારે છે. પેલી 'ન જગ જાણતી' એવી ભોળી પ્રિયા પોતાના પ્રિયતમના ઉક્ત શબ્દોથી આશ્ચર્યમાં મુકાઈ ગઈ. એ આશ્ચર્ય-આહત પ્રિયાની મૂર્તિનું ચિત્ર 'બને ચકિત? એ પ્રશ્ન દ્વારા કવિએ વ્યંજિત કરી આપ્યું છે. સૉનેટ જેવી સઘન અને સુશ્લિષ્ટ રચનામાં કરકસરની કળા શી છે તેનો આપણા સમર્થ સૉનેટવિદની આ રચનામાં આ સ્થળે ખયાલ આવશે.

આ ક્ષણે તો કાવ્યનાયક પ્રિયતમ કહે છે, ...'આ જિગર ખોલિ દેવા ચહું.' પ્રિયતમને પોતાને તો પોતાના જિગરની સ્થિતિનો પૂરેપૂરો ખયાલ છે જ, પરન્તુ પોતે તે ખયાલ પ્રિયાને આપવા માગે છે. પણ ત્યારે પ્રિયતમને મુશ્કેલી સમજાય છે: 'ક્યાં વચન શોધું?' એને શબ્દો જડતા નથી. પોતાના જિગરની મલિનતા વર્ણવવા માટે એને યથાયોગ્ય શબ્દો જડતા નથી. આથી એ મલિનતાનો ખયાલ આપવા 'દુરીત', 'અપરાગ', 'મોહ' જેવા શબ્દો વાપરીને પ્રિયાને કહે છે કે આ શબ્દો તેં સાંભળ્યા હશે, પરન્તુ આ ભાવોથી હૃદય કેટલું મલિન થયું છે તેનો તને અંદાજ પણ નહિ આવે. આમ કહી પ્રિયતમ, એક સાચા પ્રેમીને છાજે તે રીતે, પોતાના દોષોનું પ્રકાશન કરે છે. અને એ આત્મદોષ (self-guilt)નો ભાવ તીવ્ર બનતો જાય છે ત્યારે પોતાના જેવા દુષિત જિગરવાળા પ્રિયતમનો હાથ સાહવા નીકળેલી પ્રિયતમાને એ કહે છે:

'— જરા વિરજ! જરા વખત! તલસું પોત પ્રકટાવવા :'

રૂઢિપ્રયોગનો કેવો સચોટ ઉપયોગ અહીં થયો છે! પોતાનું પોત પ્રકટાવવા, અસલ સ્વરૂપ પ્રકટાવવા પ્રિયતમ તલસી રહ્યો છે. આ 'તલસું' ક્રિયાપદ એના આત્મદોષની તીવ્ર અનુભૂતિની ક્ષણને અને એ પરિસ્થિતિની અભિવ્યક્તિની ક્ષણને વ્યંજિત કરવા કેવું સમર્થ બને છે! 'ન જગ જાણતી' પ્રિયાને પરછે '...મલિન કેટલું ઉર' ધરાવતો પ્રિયતમ

ભરતી

સહસ્ર શત ઘોડલા અગમ પ્રાન્તથી નીકળ્યા,
અફાટ જલધિ પરે અદમ પાણીપન્થા ચડયા;
હણે-હણહણે : વિતાન, જગ, દિગ્ગજો ધ્રૂજતા,
ઊડે ધવલ ફેન શી વિખર કેશવાળી છટા!
ત્રિભંગ કરી ડોકના, સકળ શ્વાસ ભેગા કરી,
ઉછાળી નવ દેહ અશ્વ ધસતા પડી ઊપડી;
દિશા સકળમાં ભમી, ક્ષિતિજ-હાથ તાળી દઈ,
પડંત પડછંદ વિશ્વભર ડાબલા ઉચ્ચરી.
કરાલ થર ભેખડે, જગતકાંઠડે કારમા,
પછાડી મદમસ્ત ધીંક : શિર રકતનાં વારણાં;
ધસી જગત ખૂંદશે ? અવનિ-આભ ભેગાં થશે ?
ધડોધડ પડી–ખરી ગગનગુંબજો તૂટશે ?
ઉરેય ભરતી ચડે, અદમ અશ્વ કૂદી રહે!
દિશાવિજય કૂચનાં કદમ ગાજતાં ઊપડે!

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

કાવ્ય પૂરું કર્યા પછી કવિએ નીચે તારીખ નાખી છે ૧૦–૮–'૩૧. પછીના જ મહિને 'કુમાર'ના ૯૩મા અંકમાં એ સૌપ્રથમ પ્રકટ થયું. કવિની ઉંમર ત્યારે માંડ વીસેકની. આમ તો લખવાની શરૂઆત કરી દીધેલી '૨૭થી, અને '૩૪માં તો એમના લેખનકાળનો પ્રથમ તબક્કો પૂરો થઈ ગયો. આ પ્રથમ તબક્કાના લગભગ મધ્યાહ્ને આ કૃતિ સર્જાઈ. એ વખતે એમનામાં સર્જકતાનો જબરો જુવાળ...અને અનાયાસ વિષય પણ પસંદ થઈ ગયો એવો જ—ભરતી!

કૃતિનો વિષય પ્રકૃતિ છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર જણાય. કાવ્યનો પ્રકાર સૉનેટ—શેક્સ્પીઅરશાઈ સૉનેટ— ૪, ૪, ૪, ૨. હા, પ્રાસયોજના જુદી. અહીં તે યોજના છે a a a a, b b b b, a a c c, c c. છંદ પ્રગલ્ભ પૃથ્વી-લગાલલલગાલગા લલલગાલગાગાલગા. એ કાળે 'સૉનેટ' અને 'પૃથ્વી'ની બોલબાલા. આથી નવસર્જક એ તરફ આકર્ષાય તે સ્વાભાવિક હતું. શ્રીધરાણી પણ આકર્ષાયા. એ આકર્ષણની સફળ પરિણતિ થઈ 'ભરતી'માં.

પ્રથમ શ્લોક જ લો. ઊકતી ભરતી ચોતરફ કેવી ઘૂમી વળે છે! ભરતીની વિપુલતા પ્રથમ પંક્તિમાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે, શરૂઆતના ત્રણ શબ્દોમાં—'સહસ્ર શત ઘોડલા'માં. મોજાં ઉપર મોજાં ફેંકતી ભરતી 'સહસ્ર શત' છે, અમાપ છે, અફાટ છે; અજેય છે. પ્હાડપોળા સ્કંધો અને લોહગઠ્ઠાળા સ્નાયુઓથી પૂરી તાકાત પ્રકટાવતા ઘોડલાનું એને રૂપક આપી કવિએ ભરતીના આવેગને ચાક્ષુસ કરી બતાવ્યો છે. અને પછીની જ પંક્તિમાં એ ઘોડલાને 'પાણીપન્થા' કહી કેવી અર્થચમત્કૃતિ, ચિત્રચમત્કૃતિ, ભાવચમત્કૃતિ સિદ્ધ કરી બતાવી છે! ભરતીનો અવાજ અને ઘોડાની હણહણાટી. કેવું રવસામ્ય! આ સતત આવતા અવાજોને ત્રીજી પંક્તિમાં શબ્દની દ્વિરુક્તિથી કવિએ કલાત્મક રીતે પ્રકટ કરી દીધા

પહોંચાડી દે છે! બસ, ભરતીનું શબ્દચિત્ર ત્રીજા શ્લોકની પ્રથમ બે પંક્તિ પાસે પૂરું. પછીની ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિમાં કવિચિત્તમાં પ્રશ્નોની ભરતી ઊઠે છે. એકસામટા ઉપરાઉપરી ત્રણ પ્રશ્નો : આ મોજાં ધસતાં ધસતાં જગતને ખૂંદી વળશે? આભ અને ધરતીને એક કરી મૂકશે? ગગનના ગુંબજોને તોડી પાડશે? ભરતીનું કેવું દ્વિપરિમાણયુક્ત ચિત્ર! પ્રથમ પ્રશ્ન દ્વારા ભરતીના પ્રસ્તાર-વિસ્તારનું horizontal-ક્ષિતિજરેખ-ચિત્ર, અને પછીના બે પ્રશ્નો દ્વારા એ જ ભરતીનું vertical-લંબરેખ-ચિત્ર! આમ, કવિએ ત્રીજા શ્લોકની છેલ્લી બે પંક્તિ તથા સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓ દ્વારા ત્રણ કામ સિદ્ધ કરી આપ્યાં : એક, પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં વર્ણવાએલી ભરતીનું સમગ્ર ચિત્રાંકન; બે, પોતાના જ ચિત્તમાં ઊઠતી ભરતી – વિચારભરતી, ભાવભરતી – નો ધ્વનિથી ઉલ્લેખ; અને ત્રણ, ચિત્રાત્મક કાવ્યનું ચિંતનમાં સંક્રમણ. કાવ્યનું ચિત્ર ચિંતનનાં ઝબોળાયું. છેલ્લી બે પંક્તિમાં એ રંગ પૂરો બેઠો. કવિ કબૂલે છે :

> 'ઉરેય ભરતી ચડે, અદમ અશ્વ કૂદી રહે!
> દિશાવિજય કૂચનાં કદમ ગાજતાં ઊપડે!'

પ્રશ્નો થાય છે : ઉરમાં કઈ ભરતી ચડે છે? કયા અશ્વો કૂદી રહે છે? કઈ દિશાના વિજયની કૂચમાં તે ઊપડે છે? જવાબો શોધીએ. કાવ્ય પૂરું કરીને પાછા પહોંચી જાવ પ્રથમ પંક્તિમાં. ત્યાં એક 'અગમ' શબ્દ છે. ભરતી ક્યાંથી ઊઠી? 'અગમ પ્રાન્તથી.' આ અગમ પ્રાન્ત કયો? રહસ્યવાદનો? કવિના ચિત્તમાં રહસ્યવાદ-mysticism-ની ભરતી ઊઠી? તેનું આકર્ષણ જાગ્યું? હોયે ખરું. કારણ કે જ્યારે કાવ્ય લખાયું ત્યારે એઓ ટાગોરના શાંતિનિકેતનમાં અભ્યાસ માટે ગયા હતા. ત્યાંના રહસ્યવાદની આ અસર હોય. વખતે સ્વાતંત્ર્ય-સિદ્ધિ માટે સમગ્ર ભારતની પ્રજામાં જે જુવાળ તે કાળે આવેલો તે દેશદાઝની ભરતી

સ્વસ્ત્રિત્તને ઘેરી વળી તળેઉપર કરી દેની લોગ, કારણ કે તાજેતરમાં જ કવિ ગાંધીજીની દાંડીયાત્રામાં પકડાઈને જેલવાસ ભોગવી ચૂકયા હતા.

એ જે હો તે. પણ ઊછળતી ભરતીના ચિત્રને કવિએ પૃથ્વીના છંદોલયની જે સૂક્ષ્મ સૂઝથી ઝીલી છે, એની કરાલતાને ભાષાશૈલીની ઓજસ્વિતાથી પ્રત્યક્ષ કરી બતાવી છે તે આ કાવ્યને અનવદ્ય તો બનાવે જ છે. શ્રીધરાણીની ઉત્તમ રચનાઓમાં ય તે આગળ તરી આવે છે. એનાં રસસ્થાનો ઓછાં નથી. 'પાણીપન્થા' કે 'હણે-હણહણે' જેવામાં શબ્દસૂઝ, 'પડીઉપડી' કે 'પછાડી મદમસ્ત ધીંક' જેવામાં ગત્યાત્મક ચિત્રાંકન, ત્રીજી પંક્તિમાં આઠમી શ્રુતિ બાદ 'વિતા' પછીનો યતિભંગ 'વિતાન' ના પઠનમાં 'તા'ની સાથે 'ન' લઈ લેતાં સમગ્ર ચંદરવાની વિશાળતાનું સૂચન કે એવી જ રીતે દશમી પંકિતમાં 'ધીંક' પાસેના યતિભંગમાં મોજાંના પછડાટના ધ્વનિને કર્ણગોચર કરી બતાવવાની શકિત : આ બધું કાવ્યની સુંદરતામાં ઓર ઉમેરો કરી જાય છે.

આમ, આ આખુંય કાવ્ય પ્રકૃતિ ચિત્રમાંથી અંતે પહોંચતાં પ્રતીકમાં પરિણમે છે; અને છંદોલય, શબ્દસૂઝ, ભાષાશૈલી, ચિત્રાત્મકતા, અર્થદ્યોતકતા, માર્મિક અલંકારો વગેરેની સિદ્ધિને લઈને શ્રીધરાણીની સર્જકતાની ભરતીનું કાવ્ય બની રહે છે, ગુજરાતી ભાષાની સિદ્ધિનું પણ આ ઊંચું કાવ્ય બની રહે છે, ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યનું પણ એ એક યશોજ્જવલ શૃંગ બની રહે છે.

ભૂલેશ્વરમાં એક રાત

કેવી અહો મસૃણ સેજ!
(રેશમી સંસ્પર્શ!)
શીળી લહરી સમુદ્રની!
આવાસમાં એકલ,
બંધ પાંપણ
અને પ્રતીક્ષા લય-લા' સુષુપ્તિની.

વાજે ટકોરા દશ,
શેન આરતિ
તણાં દદામાં ચહુ ઓર મંદિરે.
તહીં પૂરે-વૉલ્યુમ રેડિયો-ધ્વનિ,
ભૂકંપ
(ના શેપ ચળ્યો છતાં ય તે!)
નિશીથ (તે શી દલિતા)!
ઘરર્ઘર
જ્યાં લોહનાં ચક્ર ભમંત
(કામના).
આસ્ફાલ્ટને મારગ અશ્વ-ડાબલા.
અરે કુરુક્ષેત્રની સૌ ભૂતાવળ!

ક્ષણિકની શાન્તિ? નહીં,
ન ભાગ્યમાં.
આ ઓરડો તે
અપક્વ ખોરાક ભરેલ હોજરી
સમો,
જહીં ઉંદરની દડાદડી.
શો રાત્રિનો આ અવશિષ્ટ યામ!
છીંડી મહીં બે રડતાં બિડાલ
અને જનારાં જન...
'લા ઈલાહ...!'

રે નીંદ મોરી!
ઊભી બજારે કરી જાય પ્રેમ
એવી ન મૉડર્ન,
શી લાજ! ભીરુતા!
અલોક ના, શબ્દ નહીં,
અબોલ
અંધાર એને ગમતો અકેલ!
રે નીંદ મોરી!

આ તો હવે બ્રાહ્મમુહૂર્ત,
નેપુર
આરે થકી આવતી દૂધવાળીના
ને ભૈરવી તર્જ વિશે વણાય
જે ઊઘડેલા દર શાકભાજીના.
માથે લઉં ઓઢણ,

યત્ન અંતિમ
(આંખે દીધા હસ્તથી ના ટળે ભય);
ત્યાં
બારણે બેલ,
જરા ઉઘાડથી
ટાઈમ્સ,
તારીખ નવી,
નવો યુગ...

રાજેન્દ્ર શાહ

'ભૂલેશ્વરમાં એક રાત' રાજેન્દ્ર શાહના ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહ 'શ્રુતિ' (૧૯૫૭) માં ૭૦માં ક્રમે આવતી વૃત્તબદ્ધ કાવ્યરચના છે. કાવ્યનાયક મુંબઈનિવાસી છે. સ્વયં કવિ અહીં કાવ્યનાયક છે. કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા અનુભવનું સ્થળ છે મુંબઈનો ભૂલેશ્વર વિસ્તાર. અનુભવનો સમય છે એક રાત્રિનો. આથી શીર્ષક અપાયું છે 'ભૂલેશ્વરમાં એક રાત.' ભૌતિક કટુ વાસ્તવ પ્રત્યે મૌન ધારણ કર્યું હોય તેવા 'ધ્વનિ'ના કવિ અહીં વરૂપ અને વિકટ વાસ્તવિકતા પ્રત્યે મુખર બને છે. અહીં નગર એમની અનુભૂતિનું કેન્દ્ર બને છે. ૧૯૫૦ની આસપાસ નગરકેન્દ્રી કાવ્યો રચાવા લાગ્યાં તે નગરકવિતાની નાતનું આ કાવ્ય છે. એટલે કે બાહ્ય વિશ્વના અનુભવનું આ કાવ્ય છે.

આ કાવ્ય રચાયું એ ગાળામાં કવિનો નિવાસ ભૂલેશ્વરમાં–૧૦૬/૪, 'મણિભવન', કબૂતરખાના પાસે. આદમી અને અવાજથી, જાતજાતના આદમી અને ભાતભાતના અવાજોથી ઊભરાતી મુંબઈનગરીનો, તેના

ભૂલેશ્વર વિસ્તારનો આ અનુભવ છે. આ અનુભવ છે અવાજોને કારણે હરાઈ ગયેલી નિદ્રાનો. ઊંઘવું છે, પણ ઊંઘ અશક્ય છે:

'કેવી અહો મસૃણ સેજ !
(રેશમી સંસ્પર્શ !)
શીળી લહરી સમુદ્રની !
આવાસમાં એકલ
બંધ પાંપણ
અને પ્રતીક્ષા લય-લા' સુષુપ્તિની.'

ઊંઘ માટેની અનુકૂળ પરિસ્થિતિ ઘરમાં તો છે જ: મસૃણ સેજ, સમુદ્ર પરથી આવતી હવાની શીતળ લહરી, આવાસનું એકાન્ત. અને આવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિમાં કવિ આંખ બંધ કરીને પથારીમાં પડ્યા છે ઊંઘની — સુષુપ્તિની — પ્રતીક્ષા કરતા. દિવસભરની બધી લાય(લાહ્ય)નો લય કરતી સુષુપ્તિની પ્રતીક્ષા છે. કવિએ 'લય-લાય'ને સ્થાને લોપક ચિહ્નનો ઉપયોગ કરી લય-લા' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. અહીં આ શબ્દને એના ઉચ્ચારણને કારણે મજનૂની લયલાનો સંસ્કાર મળે છે અને એમ સુષુપ્તિ લયલાનું રૂપ પણ ધારણ કરે છે. જેમ મજનૂ લયલાની પ્રતીક્ષા કરતો તેમ કવિ અહીં સુષુપ્તિની પ્રતીક્ષા કરે છે. આથી સુષુપ્તિ માટેની પ્રતીક્ષા તીવ્રતમ બને છે એવું પ્રતીત થાય છે. પણ આ પ્રતીક્ષા ફળતી નથી. અહીં તો સુષુપ્તિને સ્થાને જાગૃતિ આવે છે, ઊંઘને સ્થાને ઉજાગરો લાધે છે.

આ ઊંઘ નહિ આવવાનું કારણ કવિની અંદર નથી, કવિના ઘરની અંદર પણ ખાસ નથી. એ છે કવિના બહાર, કવિના ઘરની બહાર. આંથી અહીં બહિર્મુખતા છે. આમ, આ બહિર્વિશ્વના અનુભવનું કાવ્ય છે. એટલે હવે કાવ્યમાં બહિર્વાસ્તવનું સંક્ષિપ્ત પણ સુરેખ અને સચોટ વર્ણન આવે છે. ત્રિયામ રાત્રિની અવાજનગરી અહીં રજૂ કરાઈ છે.

રાત્રિના પ્રથમ યામમાં કવિને ઊંઘવા નહીં દેનાર અવાજો છે મંદિરમાંની શયન—આરતીનાં ગાજી ઊઠતાં દદામાં અને પૂરા વૉલ્યૂમે ગર્જતો રેડિયો. આ બધું કવિને વગર ધરતીકંપે ધરતીકંપ જેવું લાગે છે. કવિ અહીં આપણા પુરાણકલ્પનનો ઉપયોગ કરી લે છે:

'ભૂકંપ...
(ના 'શેષ ચળ્યો છતાંય તે !)'

ધરતીને ધારણ કરનાર શેષનાગ સહેજેય હાલ્યોચાલ્યો નથી છતાંય ધરતી ધધણી ઊઠી છે. બહારના અવાજોની અસર કેટલી બધી ઉગ્ર છે તે આ પુરાણકલ્પનના ઉપયોગથી કવિ સિદ્ધ કરવા માગે છે. એમાં એમને સફળતા પણ મળી છે. આવો જ પુરાણકલ્પનનો એક વાર વધુ ઉપયોગ કાવ્યમાં આગળ જતાં આવે છે રાત્રિના બીજા યામમાં—નિશીથટાણે—જે અવાજો થાય છે તે નિમિત્તે આ પુરાણકલ્પનનો ઉપયોગ થયો છે:

'ઘરર્ઘર
જ્યાં લોહનાં ચક્ર ભમંત,
(કામના)
આસ્ફાલ્ટને મારગ અશ્વ-ડાબલા;
અરે, કુરુક્ષેત્રની સૌ ભૂતાવળ !'

રાત્રિનો બીજો યામ શરૂ થઈ ગયો છે. પરંતુ હજુ મુંબઈનગરી જંપી નથી. હજુ ટ્રામનો ઘરર્ઘર અવાજ આવી રહ્યો છે. કવિ કૌતુકમાં વિચારે છે કે લોકો કંઈ કંઈ કામનાથી આમ અર્ધી રાત્રે આવ-જા કરી રહ્યા છે. આ ટ્રામનાં 'લોહનાં ચક્ર' નથી ભમતાં પણ જાણે નગરવાસી મનુષ્યની કામનાઓ જ ભમી રહી છે. વળી, આસ્ફાલ્ટના માર્ગ પરથી વિક્ટોરિયા પસાર થઈ રહી છે તેના અશ્વના ડાબલા સંભળાય છે.

ટ્રામની ઘરર્ઘર અને અશ્વના ડાબલાનો અવાજ કવિને કુરુક્ષેત્રના વાતાવરણની યાદ આપી રહે છે. કવિ એને 'કુરુક્ષેત્રની સૌ ભૂતાવળ' કહે છે. એ પંક્તિમાં 'અરે!' ઉદ્‌ગારથી સંયમિત કરુણની છાંટ એમાં ઉમેરાઈ છે. ગીતામાં બીજા અધ્યાયમાં સ્થતિપ્રજ્ઞનાં લક્ષણો વર્ણવતા શ્રીકૃષ્ણે એક લક્ષણ આપ્યું છે: 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।' પણ અહીં તો ક્રમ ઊલટો છે. સામાન્ય રીતે રાત્રિના આ દ્વિતીય પ્રહરે તો સામાન્ય જનસમુદાય નિદ્રિત જ હોય. પરન્તુ અહીં તો, આ મુંબઈનગરીમાં તો, હજી લોકોનો અવરજવર ચાલુ છે. આ સૌ જાગે છે તે સ્થિતપ્રજ્ઞો નથી, પણ કંઈક ને કંઈક કામનાવશ આવનજાવન કરતા સામાન્ય જનો છે. કવિ અહીં રોષ વ્યક્ત નથી કરતા, પરન્તુ નગરવાસી માનવીની વિવશતાજનિત પ્રવૃત્તિમાંનાં કરુણને જ તાકે છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં થતાં શસ્ત્રઅવાજ અને અહીં નગરમાં વીંઝાતું અવાજશસ્ત્ર — આ બેનું સાદૃશ્ય રચી આપી કુરુક્ષેત્રની ભીપણતા અને કરુણતા, જે મૂળમાં તો કામનાજન્ય જ હતી, તેનો પ્રવર્તમાન નગરપરિસ્થિતિમાં કવિ પડઘો પ્રતીત કરાવી આપે છે. જેમ કુરુક્ષેત્ર કામનાનું અનિવાર્ય દુષ્ફલ હતું તેમ આ નગરક્ષેત્રમાંનું ઘોંઘાટધમસાણ કોઈ ને કોઈ કામનાજન્ય છે, એ ઈશારો કવિએ કૌંસમાં 'કામના' શબ્દ વાપરીને કરી દીધો છે. આમ, આ કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધના પુરાણકલ્પનનો ઉપયોગ કરુણગર્ભ ભીપણતાને ઈંગિતી રહે છે.

વળી પાછી કવિની દૃષ્ટિ નિજ કક્ષ ભણી વળે છે. જે ઓરડામાં એ સૂતા છે તે ઓરડામાં સેજ તો સારી છે, પણ સમગ્ર ઓરડો અત્યારે અપક્વ ખોરાકથી વલોવાતી હોજરી જેવો ભાસે છે. એ ઓરડામાં ઉંદર દોડાદોડી કરી રહ્યા છે એ વાતાવરણને કવિ અહીં અપક્વ ખોરાકવાળી હોજરીનું કલ્પન પ્રયોજી તાદૃશ્ય કરી આપે છે. આ કલ્પનની તાજગી જ આસ્વાદ્ય છે. પછી એનાથી સધાતું,

ઓરડામાં ઉંદરની દોડાદોડીથી વિક્ષુબ્ધ વાતાવરણનું, ચિત્ર સચોટ બની રહે છે. એમાં વળી છીંડીમાં લડી રહેલ બિલાડાંનો અવાજ પેલી નિદ્રાને નજીક ઢૂંકવા દેતો નથી. ત્યાં જ સંભળાય છે રસ્તેથી પસાર થતી મૈયતમાં ઉચ્ચારાતા 'લાઈલાહ' અવાજ. રાત્રિનો ત્રીજો યામ વીતી ગયો! પણ કવિને, કાવ્યનાયકને ઊંઘ નથી આવતી. એ કહે છે:

'રે નીંદ મોરી!
ઊભી બજારે કરી જાય પ્રેમ
એવી ન મૉડર્ન,
શી લાજ! ભીરુતા!'

આખીય રાતનો ઉજાગરો છતાં કવિ પોતાની ઊંઘની રીતિ પર જરા હસી લે છે. ઉપર સુષુપ્તિને સ્વરસામ્યથી 'લપલા' કહી જ છે. અહીં પણ એ નીંદને પ્રેયસીરૂપે રજૂ કરાઈ છે. પણ આ પ્રેયસી તો ગ્રામકન્યાથી સલજ્જ અને તેથી સભય–ઈપતૂભય–છે. એ જાહેરમાં પ્રેમ પ્રકટ કરવાનું જાણતી નથી. તેથી એ ભરબજારે પ્રેમચેષ્ટા કરી જાય તેવી મૉડર્ન નથી, એમ કહી કવિએ હળવો કટાક્ષ કરી લીધો છે. આમ, પોતાની નીંદનાં રિસામણાંની વાત વિચારતાં જ બ્રાહ્મમુહૂર્ત થઈ જાય છે. ભૂલેશ્વરના ચોકમાં શાકભાજીવાળા જે રાગરાગિણીથી પોતાના માલની જાહેરાત કરે છે તેનો અવાજ કવિના કાને અથડાય છે. સાથે જ આરે મિલ્ક કૉલોનમાંથી દૂધ લઈને આવેલી મોટરનો અવાજ ભળ્યો છે:

'નેપુર
આરે થકી આવતી દૂધવાળીના,
ને ભૈરવી તર્જ વિશે વણાય
જે ઊઘડેલા દર શાકભાજીના.'

ગામડામાં તો સવારે નેપુર રણકાવતી દૂધવાળીનું આગમન હોય છે, પણ અહીં? આ તો મુંબઈનગરી! અહીં વળી દૂધવાળી કેવી? હા,

પણ દૂધ તો જોઈએ! આથી મિલ્ક કૉલોનીમાંથી દૂધ લઈને આવતી મિલ્કવાનને કવિ દૂધવાળી સાથે જોડી નગરવાતાવરણની થોડી વિડંબના પણ કરી લે છે. મુંબઈનગરી જાણે સૂતી જ નથી! અવાજ, અવાજ, ને અવાજ! અવાજ એનું અસ્તિત્વ અને વ્યક્તિત્વ છે. તો પછી કવિને થાય છે; ચાલો, સવાર તો સવાર; થોડું ઊંઘી લઈએ. ઊંઘવાની એ ચેષ્ટા કરે છે:

'માથે લઉં ઓઢણ
યત્ન અંતિમ.'

પોતે આખી રાત જાગ્યા છે. આંખો અનિદ્રાથી ભારે થઈ ગઈ છે. આથી એ ઊંઘવા માટેનો અંતિમ યત્ન કરે છે-ઓઢણ માથે લઈને. એમનો આ યત્ન 'અંતિમ' છે એ સૂચવે છે કે એમણે ઊંઘ માટે આ પૂર્વે રાત્રિના ત્રણે યામમાં પ્રયત્નો કરી જોયા છે. પરંતુ એ પ્રત્યેક પ્રયત્ને નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. એથીસ્તો આ અંતિમ પ્રયત્ન. પણ આ અંતિમ પ્રયત્નમાં પણ નિષ્ફળતા જ વરે છે. ઊંઘવા માટે માથે રજાઈ ઓઢી લેવાની ચેષ્ટાને કવિ તરત જ હસી કાઢે છે:

'(આંખે દીધા હસ્તથી ના ટળે ભય)'

અહીં ભય ટાળવા માટે રેતપટમાં માથું છુપાવી દેતા શાહમૃગનું ચિત્ર ખડું થઈ જાય છે. ઉજાગરાને ખાળવા માટે કવિ જાણે રજાઈમાં મોં છુપાવે છે. પણ ઊંઘનું ક્યાંય નામનિશાન નથી. અને તરત જ સવાર પડી જાય છે. બારણે ઘંટડી રણકે છે. રજાઈ ફગાવી, બારણું અધખુલ્લું કરે છે અને છાપાવાળો છાપું નાખે છે:

'ટાઈમ્સ,
તારીખ નવી,
નવો યુગ...'

કવિએ કાવ્યાંતે ટપકાં મૂકી કાવ્યને છોડી દીધું છે. પણ ખરેખર તો કાવ્યમાં વર્ણવેલા ઉજાગરાના અનુભવને જ છોડી દીધો છે. ટાઈમ્સ આવ્યું તે હવે માત્ર વર્તમાનપત્ર નથી રહેતું. એ નવી તારીખનું એટલે કે નવા દિવસનું સૂચક બની રહે છે. આ નવો દિવસ...ના, નવો દિવસ નહિ; નવો યુગ જ આરંભાય છે. આખી રાત અવાજોના કલેશકર અનુભવને કારણે નિદ્રા ગુમાવવી પડી એ આખો અનુભવ જ ચાલ્યો જાય છે. નવો યુગ જાણે આરંભાઈ જાય છે. પુનશ્ચ હરિઃ ૐ! કવિ–કાવ્યનાયક જાણે યુગાન્તર કરે છે. ક્ષણમાં જ જાણે રાત્રિનો દુઃખદ અનુભવ યુગજૂનો બની જાય છે. નવા યુગની યાત્રા આરંભાઈ જાય છે.

આ કાવ્ય અ-રાજેન્દ્રીય નગરકાવ્ય છે. અંતમાં એ રાજેન્દ્રીય સંસ્પર્શ પામે છે. આમ, આ કાવ્ય રાજેન્દ્રીય નથી અને છે. કાવ્યમાં મુંબઈનગરીની એક રાતનો પોતાને થયેલો કલેશકર અનુભવ વર્ણવાયો છે. કવિને કંઈક વિવરણ કરવું છે ત્યાં કૌંસનો ઉપયોગ કર્યો છે. કાવ્યમાં પાંચ જગ્યાએ કૌંસનો ઉપયોગ થયો છે. નાનીમોટી કુલ ૫૦ પંક્તિના આ કાવ્યમાં પાંચ જ જગ્યાએ કૌંસનો ઉપયોગ છે એટલે કે કવિનું વિવરણ છે. આથી કાવ્યમાં નગરરાત્રિનું સંક્ષિપ્ત પણ સુરેખ ચિત્ર છે. કાવ્યમાં ક્યાંય કાગારોળ નથી. કાવ્યમાં ક્યાંય આક્રોશ કે અસ્વીકાર નથી. કારણ એમાં કાવ્યનાયક કવિનું આંતરવ્યક્તિત્વ કારણભૂત છે. રાજેન્દ્રભાઈ આક્રોશ, અકળામણ અને અસ્વીકારના મનુષ્ય નથી, એ સમુદારતા, સ્વસ્થતા અને સ્વીકારના મનુષ્ય છે. આથી કાવ્યાંતે કાવ્ય દરમિયાન વર્ણવેલી અનુભૂતિનું રૂપાંતર થઈ જાય છે. ત્યાં પૂર્વાનુભવ યુગાન્તર પામે છે. કવિ જાણે તો છે જ કે અહીં મુંબઈનગરીમાં પ્રત્યેક રાત આવી જ હોય છે. છતાં પણ નવો દિવસ નવયુગ સંદેશ લઈને આવે છે: આગે બઢ! આધુનિક પરિવેશના આ કાવ્યને અંતે આધ્યાત્મિક પ્રવેશ છે. 'નવો યુગ...' કહી મુંબઈનગરમાંના એ જ

ઘરેડિયા જીવન સાથે હસ્તધૂનન છે. કાવ્ય આમ, એક અનુભવમાંથી નીકળી બીજા અનુભવમાં પ્રવેશે છે. આમ. આખરે તેા આ કાવ્ય અનુભવના યુગાન્તરનું કાવ્ય બની રહે છે.જે છે તેવા જીવનના સ્વીકારનું કાવ્ય બની રહે છે. અને જીવનના આ સ્વીકારમાં જ આનંદ સમાયેલેા છે. એટલે કાવ્ય દરમિયાન અનિદ્રાની અનુભૂતિનો જે કંઈ અવસાદ થયેા છે તે અંતે તેા આનંદમાં પલટાઇ ગયેા છે.

કવિએ આ અવસાદના અનુભવને પૂરા ગાંભીર્યથી નિરૂપવા માટે વિલંબિત ગતિનું છંદોવિધાન પસંદ કર્યું છે. અહીં ઇન્દ્રવજ્ર, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઇન્દ્રવંશા અને વંશસ્થ એમ ચાર છંદો વપરાયા છે. આ છંદોવૈવિધ્ય કવિના ભાવભાષાને યથેચ્છ વિહરવાની મેાકળાશ કરી આપે છે. વળી, છંદની પંક્તિ પણ એમણે સર્વત્ર પરંપરાગત લિખિત સ્વરૂપે રહેવા દીધી નથી. અર્થાનુસારી એનું વિભાજન કરી નાખ્યું છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે. કાવ્યની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

'કેવી અહો મસૃણ સેજ !
(રેશમી સંસ્પર્શ !)
શીળી લહરી સમુદ્રની !'

આ પંક્તિઓને છંદની સંપૂર્ણ પંકિતમાં પારંપરિક રીતે લખીએ તેા ઇન્દ્રવંશાની બે પંકિતઓ આ પ્રમાણે થાય :

'કેવી અહો મસૃણ સેજ ! (રેશમી
સંસ્પર્શ !) શીળી લહરી સમુદ્રની !'

પરંતુ કવિએ અહીં ઇન્દ્રવંશાની બે પૂર્ણ પંકિતઓનું ત્રણ સ્વતંત્ર અને સંપૂર્ણ પંકિતઓમાં રૂપાંતર કર્યું છે. આમ તેા 'મસૃણ સેજ'ના ઉલ્લેખમાં જ 'રેશમી સંસ્પર્શ'ની વાત આવી જાય. પરન્તુ કવિને

ઊંઘની સાનુકૂલ પરિસ્થિતિ છે, એ વાતને જાણે આ વિશ્લેષથી દૃઢાવવામાં આવી છે. પ્રથમ પંક્તિમાં વર્ણન છે, બીજીમાં વિવરણ. પાછું ત્રીજી પંક્તિમાં વર્ણન. આમ અહીં વર્ણન, વિવરણ, વર્ણન; એવો અભિવ્યક્તિનો ક્રમ ગોઠવાયો છે. આ માટે ત્રણ પંક્તિઓનું જાણે આયોજન થયું છે. અને બીજી પંક્તિમાં ઇન્દ્રવંશાની અંતિમ ત્રણ શ્રુતિ અને પ્રથમ ત્રણ શ્રુતિની યુતિ યોજવામાં આવી છે. આને કારણે છંદોપાઠની પારંપરિક એકવિધતા તૂટે છે અને એમ છંદોવિધાનમાં અભિવ્યક્તિપક્ષે નવું પરિમાણ સધાય છે. છંદોવિધાનની આ પ્રયોગશીલતા સર્જકકર્મની અનિવાર્યતાની દ્યોતક બની રહે છે.

સમગ્ર કાવ્યમાં કવિએ પોતાના ઓરડાની અંદરનાં — ઉંદરની દોડાદોડી — અને ઓરડાની બહારનાં — મકાનની બાજુની છીંડીમાં લડતાં બિલાડાંના, દૂર મંદિરમાં વાગતાં દદામાંના, મોટેથી વાગતા રેડિયોના, રસ્તા પરથી પસાર થતી ટ્રામના અને વિક્ટોરિયાના અશ્વહાબલાના, મૈયતના, દૂધ લાવતી મોટરના અને શાકવાળાના અવાજો આદિ — વિવિધ કારણોને પોતાની નિદ્રાનાં વેરી ગણાવ્યાં છે. આ બધું કવિચિત્તની બહાર પડયું છે. આથી સમગ્ર કાવ્યમાં કવિનું ચિત્ત બહિરાભિમુખ છે. પરન્તુ સવાર પડે છે અને છાપું આવે છે કે કવિ તરત જ અંતરાભિમુખ બની જાય છે. એથીસ્તો આખી રાતની અનિદ્રાની વિપત પછી પણ નવા યુગનો અનુભવ કરી રહે છે. ફરીથી જીવનપ્રવૃત્તિમાં ઝંપલાવે છે. આથી આ કાવ્ય નિરાશાનું નહિ પણ આશાનું બની જાય છે. અંતે પહોંચતા કાવ્યનો આખો tone બદલાઈ જાય છે. કદાચ આ અંત્ય toneને અગાઉનો બધો જ કાવ્યપ્રપંચ ઉઠાવ આપી રહે છે. આ દૃષ્ટિએ આપણી નગરકવિતામાં આ વિશિષ્ટ નગરકાવ્ય છે.

મારું ગામ

ચીલાના ચકરાવામાં ગૂંચવાતું મારું ગામ.
આડાઅવળા કેડામાં કચડાતું મારું ગામ.
ટેકરીઓના ટોળામાં ઘેરાતું મારું ગામ.
ઘેરી જંગલછાયામાં ખોવાતું મારું ગામ.
આંબેથી વૈશાખે ટપટપ ખરતું મારું ગામ.
શિયાળે શગડી-કાંઠે ઊતરતું મારું ગામ.
ભરી ભરી વન-તળાવડીમાં તરતું મારું ગામ.
તાડે બાંધી મટકીમાંથી ઝરતું મારું ગામ.
ચટાપટાની ચોરચાલમાં લપકે મારું ગામ.
હરણાંની કાતર આંખોથી ટપકે મારું ગામ.

જયંત પાઠક

સંસ્કૃતમાં એક સુભાષિત છે કે માતા અને માતૃભૂમિ સ્વર્ગથી પણ ચડિયાતાં છે. વતનપ્રેમ એ માનવહૃદયનો સનાતન ભાવ છે. પરંતુ એ ભાવની અનુભૂતિ માણસ જ્યારે વતનથી દૂરદૂર જાય છે ત્યારે જ ઉત્કટ બને છે. આ નાનકડા કાવ્યમાં કવિશ્રી જયન્ત પાઠકે વતનપ્રેમની

વી જ ઉત્કટ લાગણી સચોટતાથી અને સુંદરતાથી અભિવ્યક્ત કરી આખુંય ગીત વાંચ્યા પછી લાગ્યા વગર રહેશે નહિ કે કાવ્યનાયક તનથી ઘણેઘણે દૂર છે અને એને વતનની યાદ સતાવી રહી છે. તુ એ વિરહ અહીં આનંદદાયક બની રહે છે! વિરહ અને વળી ાનન્દદાયક? હા, આનંદદાયક! કઈ રીતે? યાદ આવે છે કલાપીની ી પંક્તિ?–

'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું એ ય છે એક લ્હાણું.'

તો આ કાવ્ય એક સ્મરણકાવ્ય છે. કાવ્યનાયક વતનથી દૂર-દૂર છે અને એ વતનનો વિરહ એને સતાવે છે ત્યારે તે વતનનાં વિવિધ સ્મરણો એમનાં મનઃચક્ષુ સમક્ષ ખડાં થતાં જાય છે અને જાણે કે કવિ કલ્પનાની પાંખે ચડી વતનમાં પાછા વિહરી રહે છે!

પોતાના ગામના વાંકાચૂકા ચીલા અને કેડાઓ પ્રથમ યાદ આવી જાય છે. પણ એની અભિવ્યક્તિ કેવી નૂતન અને તાજગીભરી છે. કવિ જાણે ગામને સજીવ બનાવી દે છે. ગામ ચીલામાં ચકરાવા લે છે! આ ચકરાવા શબ્દ દ્વારા આપણને વાંકાચૂકા ચીલાનો અને એ ચીલા પરની ગામની પ્રવૃત્તિઓનો ખ્યાલ આવી રહે છે. વળી, ગામની આજુબાજુ ટેકરીઓ છે. એ ટેકરીઓ વચ્ચે જાણે ગામ ઘેરાઈ ગયું છે અને વળી ત્યાંના જ વનપ્રદેશમાં જાણે ગામ ખોવાઈ ગયું છે. અહીં 'ઘેરાતું' અને 'ખોવાતું' શબ્દો દ્વારા પહાડો અને વનશ્રીની વિપુલતાનો પરિચય મળી રહે છે. ગામ તો આ કુદરત પાસે સાવ નાનું છે. વળી, એટલા બધા કેડાઓ છે કે જાણે ગામ એ કેડામાં કચડાય છે!

અને હવે યાદ આવે છે વતનનો વૈશાખ. વૈશાખ એટલે તો આંબા અને કેરીની મોસમ! આંબા પરથી વૈશાખમાં પાકી ગલ શાખો ટપટપ ખરે છે! એ ચિત્રમાં જ જાણે કાવ્યનાયકને ગામ ખરતું દેખાય છે, અને શિયાળાની ઠંડીમાં ગ્રામજનો સગડી સળગાવી તાપતા બેઠા

હોય તે ચિત્રને પણ નાયકચિત્ત યાદ કરી રહે છે. જાણે કે એવી તાપણીની બાજુમા બેઠેલાં ગ્રામવાસીઓનું ચિત્ર જ સમગ્ર ગામ સ્મરાવી દે છે. સમગ્રના એક નાના અંશથી સમગ્રનું ચિત્ર રજૂ કરવાની આ નવીન અભિવ્યકિત આનંદદાયક બની રહે છે.

આમ, ગામનાં વિવિધ ચિત્રો પસાર થતાં જાય છે. એક બીજું ચિત્ર પણ જોઈ લો. નાનકડી તળાવડી કાવ્યનાયકને યાદ આવે છે. એમાં તરતાં માનવી અને દૃશ્યો જાણે એમને ગામની યાદ આપી જાય છે. આ રીતે એમને તળાવડીમાં પણ પોતાનું ગામ જ તરતું દેખાય છે. પોતાનાં ગામનાં ઊંચાઊંચા તાડવૃક્ષોને પણ કવિ કેવા લાગણીપૂર્વક યાદ કરે છે! તો આગળ કહ્યું છે: 'ઘેરી જંગલછાયામાં ખોવાતું મારું ગામ', એ જંગલથી ઘેરાયેલા આ ગામનાં બે સ્મરણો છેલ્લેછેલ્લે આંકી કવિ કાવ્ય પૂરું કરે છે. એ ચિત્રો છે વાઘ અને હરણનાં. 'ચટાપટાની ચોરચાલ' કોની હોય? વાઘની જ ને? આમ, પ્રતીકાત્મક રીતે એ વાઘ અને પછી સ્પષ્ટ રીતે હરણનો એઓ નિર્દેશ કરી રહે છે. આ આખાય કાવ્યમાં પંકિતએપંકિતએ આવતા બે શબ્દો 'મારું ગામ' કવિની, કાવ્યનાયકની, વતનપ્રેમની સચ્ચાઈ અને એના વિરહની તીવ્રતાને પ્રકટ કરી રહે છે.

વતનપ્રેમનો ભાવ તો સનાતન છે. એટલે આ કાવ્યમાં એ ભાવનું એટલે કે એના વિષયનું, કંઈ નાવીન્ય નથી. અહીં જે કંઈ નવું છે, તે છે અભિવ્યકિત. પોતાના વતનનાં વિવિધ ચિત્રો, કહો કે માત્ર રેખાચિત્રો જ, રજૂ કરીને કાવ્યનાયક વતનનું સમગ્ર દર્શન માણી રહે છે. શહેરમાં વસતો કાવ્યનાયક અહીં પોતાના પૂર્વકાળમાં માણેલાં ગ્રામચિત્રોને વાગોળે છે. આ વાગોળવાનો જે આનંદ છે તે જ વિરહને આનંદદાયક બનાવી રહે છે. આમ, વતનના વિરહનું આ વાસ્તવિક કાવ્ય એ સ્મૃતિ દ્વારા વતનના મિલનનું કાવ્ય બની જાય છે, અને માટે જ તે આનંદ આપી રહે છે.

કવિની ભાષાશૈલી આ કાવ્યમાં તદ્દન સાદીસીધી છે. જેવું વતનનું ગામ સાદુંસીધું છે તેવી જ જાણે શૈલી પણ! કાવ્યની દસેદસ પંક્તિમાં ધ્રુવોદ્‌ગાર 'મારું ગામ'ને બાદ કરીએ તો પ્રત્યેક પંક્તિ ક્રિયાપદથી પૂરી થાય છે. પ્રથમ આઠ પંક્તિના આ અંતિમ ક્રિયાપદો — ગૂંચવાતું, કચડાતું, ઘેરાતું, ખોવાતું, ખરતું, ઊતરતું, તરતું, ઝરતું — 'તું'કારાન્ત છે, અને એ એકસમાન ઉચ્ચારણથી અને વિવિધ ક્રિયાદર્શક પદોથી ગ્રામચિત્રો ગત્યાત્મક (dynamic) બને છે. સ્મૃતિસ્થિત ગામ આમ અહીં ક્રિયાપદોની મદદથી ગતિશીલ ચિત્રાવલીમાં ફેરવાઈ જાય છે. વળી, આને અન્ય રીતે જોઈશું તો પંક્તિએ પંક્તિએ આવતાં આ ગતિશીલ ચિત્રો કાવ્યનાયકના ચિત્તમાં વતનગામ અત્યારે કેવું સળવળ્યું છે તે પણ વ્યંજિત થઈ રહેલું પામી શકાશે. વળી, આ ક્રિયાપદોની પ્રાસરચનામાં બીજી સંયોજના પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રથમ ચાર પંક્તિનાં ક્રિયાપદોના અંતે 'આતું' -ના પ્રાસ મેળવ્યા છે તો પછી ૮ પંક્તિઓનાં ક્રિયાપદોના અંતે 'અતું' ના પ્રાસ મેળવ્યા છે. આ રીતે પણ પ્રાસગત સૌષ્ઠવસફાઈ અહીં આસ્વાદનું એક વધુ કારણ પૂરું પાડી રહે છે. આ ઉપરાંત પછી ૮ પંક્તિમાંનાં ક્રિયાપદોની અંતિમ બે શ્રુતિઓ 'રતું' છે. આથી એ પંકિતઓને અંતે સમાન ઉચ્ચારણને કારણે પણ અગાઉની પંકિતઓ કરતાં ક્રિયાની ગતિ વધતી અનુભવાય છે. પ્રાસ પાસેથી પણ, આમ, સૂક્ષ્મ રીતે કેવું કામ કઢાવી શકાય છે તે અહીં પામી શકાશે. જ્યારે છેલ્લી બે પંક્તિમાંનાં ક્રિયાપદો — લપકે અને ટપકે — માં પ્રાસપલટાથી અગાઉની એકવિધતા અહીં તોડીને અનુભૂતિ અને આસ્વાદનું એક વધુ પરિમાણ સિદ્ધ કરાયેલું અનુભવી શકાશે. આ પ્રાસપલટાની સાથે ચિત્રપલટો પણ ભળ્યો છે. કહો કે એ ચિત્રપલટાને કારણે જ કદાચ આ પ્રાસપલટો સિદ્ધ થયો છે. ૯મી પંક્તિમાં વાઘના ચિત્ર દ્વારા ભયાનકનું નિરૂપણ થયું છે તો ૧૦ મી પંકિતમાં હરણના ચિત્ર દ્વારા

ભયભીતનું – કરુણનું – નિરૂપણ થયું છે. ભયાનક અને ભયભીતની, કરાલ અને કરુણની આ સહોપસ્થિતિથી વતનગામનો વન્યાનુભવ આબાદ રીતે ચિત્રિત થયો છે તે માણી શકાશે.

આખર પંક્તિમાંના 'ટપકે' ક્રિયાપદથી માત્ર હરણાની આંખમાંથી ટપકતો ભયનો ભાવ જ નહિ, પણ કાવ્યનાયકના ચિત્તનો વતનવિરહે ઉદ્દીપ્ત કરેલો વિષાદભાવ પણ ટપકતો જોઈ શકાય છે. અને અહીં જ, આ 'ટપકે' ક્રિયાપદ પાસે જ, જાણે એ ક્રિયાપદની મદદથી જ કવિએ વિરહવિષાદની ચરમ સીમા ફલિત કરી આપી છે. આ રીતે સહજતાથી સરી આવેલી કાવ્યભાષા અહીં કવિપ્રતિભા અને કવિકર્મનો કેવો આહ્લાદ પમાડે છે તે ભાવકને માટે વિસ્મયની ઘટના છે.

આ રસ્તાઓ

મને આ રસ્તાઓ જરીય ઠરવા દે ન, ઘરમાં
ઘૂસી આવે કયાંથી ઘર વગરના, ચોર; પકડી
લિયે હૈયું, મારા કર પકડીને જાય ઘસડી.
ન પૂરું સૂવા દે; સ્વપ્ન મહીં આવે નજરમાં.

વીંટાયા છે કેવા પૃથિવી ફરતા લેઈ ભરડા !
નવા અક્ષાંશોની ઉપર નવ રેખાંશ–ગૂંથણી !
અરે, આ કૈં વાંકા ગલ જલધિનીરે જઈ પડયા !
હલાવું આ બીજા તરુવિટપ શા, તો મધપૂડા
ઊડે વસ્તી કેરા ટીશી ટીશી રહે શી બણબણી !

મને આ પૃથ્વીની પ્રીત પણ અરે, એવી જ મળી :
રહે ના દીવાલો ભીતર ગૃહિણી શી ઘર કરી;
છતાં, હાવાં તો એ રખડુ શું હૈયું એવું હળ્યું કે
હું સ્વર્ગેથીયે આ પૃથિવી પર પાછો ફરીશ, હા;
— હજી કૈં કૈં રસ્તા મુજ પદની મુદ્રા વણ રહ્યા.

ઉશનસ્

ઉશનસ્‌ની કવિતા વિશે વાત કરનારને ઉશનસ્‌નાં સૉનેટ યાદ કર્યાં વગર ચાલે નહિ. ઉશનસ્‌ની સૉનેટસિદ્ધિની આ સૉનેટ ગવાહી પૂરશે. ૪, ૫ અને ૫ પંક્તિઓના બનેલા ત્રણ શ્લોકના આ ત્રિખંડાત્મક

સૉનેટમાં વર્ણ્ય વિષય 'રસ્તાઓ'નાં અનુક્રમે પ્રભાવ, તેનું પ્રવહણ અને પરિણામનું નિરૂપણ કરાયું છે.

પ્રથમ ચાર પંક્તિના ખંડમાં રસ્તાઓનેા પ્રભાવ કાવ્યનાયક પર, કવિચિત્ત પર, શો થયો છે તેનું સઘન નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કાવ્યનાયક ઘરમાં છે અને નથી. ઘરમાં એ છે એટલા માટે કે એ વાસ્તવિક શારીરિક સ્થિતિ છે. ઘરમાં એ નથી એટલા માટે કે એ વાસ્તવિક મન:સ્થિતિ છે. ઘરમાં બેઠેલા કાવ્યનાયકને ઘરબહારના રસ્તાઓ જંપવા દેતા નથી. તન ઘરમાં છે, મન ઘરબહાર. માટે તેા કાવ્યના આરંભમાં જ ઉદ્‌ગાર છે :

'મને આ રસ્તાઓ જરીય ઠરવા દે ન...'

રસ્તાઓ ઘરની બહાર છે, જે સ્વાભાવિક છે. પરન્તુ એ 'રસ્તાઓ' ને 'આ' વિશેષણ લગાડી કાવ્યનાયક એનું નૈકટચ સાધી કે સ્થાપી આપે છે. 'આ રસ્તાઓ' કંઈ કાવ્યનાયકના ઘરની કે ગામની આસપાસના જ નથી. એ તેા સમગ્ર પૃથ્વીને ભરડો લઈને પડેલા રસ્તાઓ છે :

'વીંટાયા છે કેવા પૃથિવી ફરતા લેઈ ભરડા !'

અને પછી એ રસ્તાઓની આંટીઘૂંટીનું કલ્પનાજન્ય સુંદર ચિત્ર કવિ રચી આપે છે :

'નવા અક્ષાંશોની ઉપર નવ રેખાંશ–ગૂંથણી !'

પૃથ્વી ફરતી અક્ષાંશ–રેખાંશ ગૂંથણીની ઉપસ્થિતિ તેા કાલ્પનિક છે, જ્યારે આ રસ્તાઓ તો વાસ્તવિક છે. વાસ્તવિક અને કાલ્પનિકનું અહીં સાદૃશ્ય રચાય છે. અક્ષાંશ–રેખાંશની કાલ્પનિક હસ્તીને પડછે આ રસ્તાઓની વાસ્તવિક હસ્તી ઑર ઊપસી રહે છે. આવા પૃથ્વીવ્યાપી રસ્તાઓ કાવ્યનાયકને ઘરમાં જરી ય ઠરવા દેતા નથી. દૂર દૂરના રસ્તાઓ વિશે આથી જ એમણે 'આ' વિશેષણ વાપર્યું છે. બોલચાલની શૈલીનો

"આ રસ્તાઓ'માંનો લહેકો અહીં વિશેષ રૂપે કાર્યસાધક બન્યો છે. અરે હજુ એ રસ્તાઓનું આક્રમણ તો જુઓ ! કાવ્યનાયક કહે છે :

'...ઘરમાં

ધૂસી આવે ક્યાંથી ઘર વગરના, ચોર;...'

આ રસ્તાઓ દૂરદૂરના છે છતાં પણ ઘરમાં ધૂસી આવી કાવ્યનાયકને ઠરીને બેસવા દેતા નથી ! પણ આ રસ્તાઓનું આક્રમણ આકર્ષક છે, ગમે તેવું છે. માટે તો એને લાડમાં 'ચોર' કહ્યા છે. પ્રથમ પંક્તિમાં 'ઘરમાં' શબ્દને દેહલિદીપકન્યાયે જોશો તો આ રસ્તાઓ ઘરમાં ઠરવા દેતા નથી અને આ રસ્તાઓ ઘરમાં ધૂસી આવે છે એમ સહજપણે આસ્વાદ લઈ શકાશે. આ રસ્તાઓ માત્ર ઘરમાં ધૂસી આવે છે એટલું જ નહિ, પરન્તુ એ તો કાવ્યનાયકના હૈયા પર પકડ જમાવે છે અને ઘરમાં પૂરો આરામ લેવા દીધા સિવાય એને બહાર ઘસડી જાય છે. વળી, જાગ્રતિમાં તો આ રસ્તાઓ કાવ્યનાયકના ચિત્તની આવી સ્થિતિ કરી મૂકે છે એ તો ખરું જ, પણ સ્વપ્નમાં ય એમનો પીછો એ છોડતા નથી. આ રીતે રસ્તાઓનો પ્રભાવ કાવ્યનાયકના ચિત્ત પર કેટલો પ્રગાઢપણે પડયો છે તે આ પ્રથમ ખંડમાં નિરૂપાયું છે.

પાંચ પંક્તિના બનેલા બીજા ખંડમાં રસ્તાઓનું વૈવિધ્ય અને એની વિપુલતા વર્ણવવામાં આવી છે. સમગ્ર પૃથ્વીને વ્યાપેલા રસ્તાઓની અહીંયાં વાત છે. વાંકાચૂંકા, આડાઅવળા આ રસ્તાઓ સૂમસામ પણ છે, તો વસ્તીથી ઊભરાતા પણ છે. આ ખંડની છેલ્લી બે પંક્તિમાં સરસ કલ્પનાચિત્ર રચાઈ આવ્યું છે. તરુની ડાળ પર મધપૂડો જામ્યો હોય તે ડાળને હલાવવાથી જેમ મધમાખીઓ ચોતરફ બણબણી રહે તેમ જાણે કે તરુની શાખા જેવા આ રસ્તાઓ ખળભળી ઊઠતાં જ વસ્તી બણબણી રહે છે. એક સરસ દૃશ્ય કલ્પન રચાઈ આવ્યું છે.

અંતિમ અને તૃતીય ખંડમાં પૂર્વોક્ત બે ખંડમાં રસ્તાઓનો જે પ્રભાવ વર્ણવાયો છે તેનું પરિણામ નિરૂપાયું છે. આમ તો 'Home sweet home', પૃથ્વીનો છેડો ઘર, એમ કહેવાયું છે. પરન્તુ આ કાવ્યનાયકને 'ઘરનો છેડો પૃથ્વી' હોય તેવી અનુભૂતિ થાય છે. એટલે તો કહે છે:

'મને આ પૃથ્વીની પ્રીત પણ અરે, એવી જ મળી :
રહે ના દીવાલો ભીતર ગૃહિણી થી ઘર કરી.'

પૃથ્વીનું આવું અદકું આકર્ષણ કાવ્યનાયક અનુભવે છે તે એટલી હદ સુધી કે સ્વર્ગમાંથી પણ એ પૃથ્વીપટ પર પુનઃ પગરણ પાડવા ઝંખે છે :

'હું સ્વર્ગેથીયે આ પૃથિવી પર પાછો ફરીશ, હા;'

ઉપર ઉદ્ધૃત કરેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં 'અરે' અને 'હા' અવ્યયોનો ઉપયોગ જુઓ. 'મને આ પૃથ્વીની પ્રીત' વાળી પંક્તિમાં 'અરે' શબ્દ એ પ્રીતમાંની વિવશતાને ઉપસાવી રહે છે તો 'પૃથિવી પર પાછો ફરીશ વાળી પંક્તિમાં 'હા' અવ્યય કાવ્યનાયકની પૃથ્વી પર પાછા ફરવાની દૃઢતા પ્રકટાવી રહે છે. વળી, 'અરે' અને 'હા' દ્વારા બોલચાલનો જે લહેકો શૈલીમાં ભળે છે તેથી એક રીતે ભાવની સહજતા અનુભવી શકા છે. સ્વર્ગથી પાછા ફરવાની આ વાત, સ્વર્ગ કરતાં પૃથ્વી વધુ વ્હાલી દે તે આ વાત, દયારામની પ્રસિદ્ધ પંક્તિની સહજ યાદ આપી જાય છે :

'વ્રજ વ્હાલું રે વૈકુંઠ નહિ આવું,'

દયારામની મૂંઝવણ તો છે નંદકુંવરને વૈકુંઠમાં ક્યાંથી લાવવા તેની. વ્રજભૂમિ પરનું દયારામનું આકર્ષણ છે આ નંદકુંવર. જ્યારે આ કાવ્યના કાવ્યનાયકને આ પૃથ્વીની પ્રીતનું આકર્ષણ છે રસ્તાઓ. કાવ્યાન્તે એ કહે છે:

'— હજી કૈં કૈં રસ્તા મુજ પદની મુદ્રા વણ રહ્યા.'

અનેક નામી-અનામી, જાણ્યા-અજાણ્યા રસ્તાઓ પર કાવ્યનાયકને પ્રવાસ કરવાનો બાકી છે. અને આ પ્રવાસ પણ માત્ર પૃથ્વીની નિર્વ્યાજ પ્રીતપ્રેર્યો — નિરુદ્દેશે. આથી તો કાવ્યનાયક પોતાના હૈયાને, એટલે કે પોતાને, 'રખડુ' કહે છે. રાજેન્દ્ર શાહના 'નિરુદ્દેશે' કાવ્યની યાદ અહીં તાજી થયા વગર નહિ રહે :

'નિરુદ્દેશે
સંસારે મુજ મુગ્ધ ભ્રમણ
પાંશુ-મલિન વેશે.'

સમગ્ર સૉનેટ કાવ્યનાયકની અદમ્ય ભ્રમણેચ્છાની ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ બની રહે છે. અહીં રસ્તાઓનું વર્ણન છે, પણ એ તો પેલા ભ્રમણેચ્છાના ભાવની ઉત્કટતાને પોષવા માટે. આમ, આ વર્ણન-કાવ્ય નથી; પરન્તુ સઘન ભાવોર્મિકાવ્ય બને છે. કવિનો કલ્પનાવિભવ અને ભાષાત્રેવડ ઉક્ત ભાવને સફળતાથી નિરૂપી રહે છે. સમગ્ર કાવ્યમાં રસ્તાઓનું સામ્રાજ્ય છાયેલું જોવા મળે છે, અને એ રીતે એ રસ્તાઓના આધિપત્યનું કાવ્યનાયકના ચિત્ત પર પણ. આને પરિણામે સૉનેટ માટેની અનિવાર્ય સુશ્લિષ્ટતા અહીં સિદ્ધ થાય છે. આમ, આ રચના ભાવસઘન સુશ્લિષ્ટ સૉનેટ રચના બની રહે છે.

ઘટમાં

સાંયાજી, કોઈ ઘટમાં ગહેકે ઘેરું,
બાવાજી, મુંને ચડે સમુંદર લે'રું.

ચકર ચકર વંટોળ ચગ્યોજી
ઈ તો ચગ્યો ગગનગઢ ઘેરી,
નવલખ તારા ડૂબ્યા ડમરિયે ને
તરી રહી એક ડેરી,
ઓહો સાંયાજી, મારું હેત વધે ને માંહી
સુંદર મૂરતિ હેરું.

ખોબો ધૂળનો કૂબો બણાયો ને
બૌત હુવા ખુશ બંદા,
એક ધણીએ લગાયાં ધક્કા
ચૂર ચૂર મકરન્દા,
ઓહો સાંયાજી, મારા કણ કણ કારી
દમ દમ વરસી મ્હેરું.

અકલ કલા મારે હિરદે ઊગી
અચરત રોજ અપારા,
મુઠ્ઠીભર રજકણમાં રમતા
અલખ અલખ લખ તારા,

ઓહો સાંયાજી, મારે પગલે પગલે
પિયનું હવે પગેરું.

મકરંદ દવે

ભજન આપણે ત્યાં પરંપરાથી ચાલ્યો આવતો અતિ પ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર છે. અર્વાચીન કવિઓએ પણ એનું આકર્ષણ અનુભવ્યું છે. ભજ્ ધાતુ પરથી બનેલું આ નામ ભજન એમ સૂચવે છે કે આ કાવ્યપ્રકારમાં તેનો રચયિતા કવિ પોતાના ઇષ્ટદેવનું સ્મરણ કે સ્તુતિ કરતો હોય છે. પછી એ નિમિત્તે બધા જ આધ્યાત્મિક અનુભવો આ કાવ્યપ્રકારનો વિષય બનતા હોય છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત ભજન પણ પરંપરાની પંગતમાં આવે તેવું છે. અને છતાં ય એમાં કવિનો જે વિશેષ છે તે જ સવિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે.

ત્રણ અંતરાના આ ભજનમાં એના બાહ્ય આકારની દૃષ્ટિએ કવિએ પૂરી સભાનતા દાખવી છે. આ સભાનતાએ એને કલા-આકૃતિ બક્ષી છે. લયની સફાઈ એની ગેયતામાં ઉપકારક છે, તો પદાવલિમાં મુખ્યત્વે પરંપરાના અનુસરણથી આ કાવ્યપ્રકારના વારસા સાથે એ અનુબંધાય છે. પ્રત્યેક અંતરાના અંત ભાગે પાંચમી પંક્તિનો આરંભ એક જ સંબોધનથી છે, જ્યારે પ્રત્યેક અંતરાની પ્રાસયોજના વિભિન્ન છે. આમ, પ્રાસયોજનાના વૈભિન્યથી એક તરફ શ્રુતિગત સૌંદર્ય સધાય છે તો બીજી તરફ એક જ પ્રકારના સંબોધનથી અનુભૂતિની એકતા સધાય છે. પ્રત્યેક અંતરામાં નિજના અનુભવને કવિ વિવિધ પેરે રજૂ કરે છે, જેથી એ અનુભૂતિ સચોટ અને પ્રતીતિકારક બને છે, એટલું જ નહિ, પણ એ કલામયતા ય પ્રાપ્ત કરે છે. અનુભૂતિની આ વિવિધ અભિવ્યકિતને વળી પાછું, અંતરાને અંતભાગે આવતું, પેલું સંબોધન 'ઓહો સાંયાજી' એકસૂત્રે ગાંઠી દે છે. આવી આકાર-પ્રયુકિતથી અનેકતામાં, વિવિધતામાં એકતાનો અનુભવ ધ્વનિત થઈ રહે છે.

અનુભવની આ એકતા આ ભજનને એક ઊંચું ઊર્મિગીત બનાવી દે છે.

આ ભજનમાં જે અનુભવ વર્ણવાયેા છે તે તેા ઘણાઓએ ગાયેલેા અનુભવ છે. આ નશ્વર ઘટમાં જે અનશ્વર નાદ સંભળાય છે તે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે :

'સાંયાજી, કોઈ ઘટમાં ગહેકે ઘેરું,'

અને પછી બીજી જ પંક્તિમાં જાણે પૂર્વોક્ત પ્રથમ પંક્તિમાં જણાવાયેલી અનુભૂતિના પરિણામ રૂપે અનુભવાયેલી સ્થિતિનું દર્શન છે :

'બાવાજી, મુંને ચડે સમુંદર લે'રું.'

આ કાર્ય-કારણ એ જ કવિનો આદ્ય અને અંતિમ અનુભવ છે. પછી અંતરાઓમાં તેા કારણમાંથી નીપજી આવેલા કાર્ય દરમિયાનની પ્રક્રિયાની અનુભૂતિનો આલેખ છે. આમ, અનુભૂતિનો ઉદ્ભવ અને ઉદ્ગમ ભજનના આરંભમાં જ અભિવ્યકત કરી એ બે બિંદુઓ વચ્ચેની પ્રક્રિયાને બાકીની પંકિતઓમાં પ્રકટ કરવાનો કલાપુરુષાર્થ છે.

સંબોધન દ્વારા કાવ્યનાયક નિજ અનુભવનું નિવેદન કરે છે એ આ ભજનનો ઢાંચેા છે. સાથી સંતેાને એ કહે છે કે મને આવેા અનુભવ થયેા છે — ના, થઈ રહ્યો છે. 'સાંયાજી'ના આ સંબોધનથી કાવ્યનાયક સાથીઓને ન થયા હોય એવા નિજના અનુભવની જાણે વાત માંડે છે અને એથી અવર સંતેાથી નિજની જાત જાણે જુદી પડે છે એવું નમ્ર ધ્વન્યાત્મક નિવેદન પણ એમાં છે. પ્રથમ જ પંકિતમાં સંબોધન બાદ 'કોઈ ઘટમાં ગહેકે ઘેરું' દ્વારા અનાહત નાદનું સૂચન છે અને એ નાદશ્રાવણના પરિણામરૂપે જ 'સમુંદર લે'રું' ચડે છે. અહીં 'સમુંદરની લે'રું'ને ચડતી વર્ણવી કાવ્યનાયકે આનંદની ભરતીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં પ્રથમ પંકિતમાં જ 'कोई' જેવા અનિશ્ચયવાચક શબ્દપ્રયેાગથી સુનિશ્ચિતરૂપે પરમ તત્ત્વના અનુભવની વાત માંડી દીધી

છે. આમ, કાવ્યના આરંભમાં યૌગિક અનુભવનું નિરૂપણ છે, નિવેદન છે.

પણ આ આનંદભરતીની પૂર્વે તો છે આંધી. ગગનગઢ અને નવ લાખ તારાઓને વ્યાપી વળતો છે વંટોળ. આ ગગનગઢ એ જ છે કબીરે કહેલો સુન્ન મહલ, ચિદાકાશ. આ ગગનગઢની મહાકાયતાના વિરોધમાં આવે છે નાની ડેરી. આવો બીજો ક્રિયાત્મક વિરોધ પણ આ પ્રથમ અંતરામાં આવે છે. એ છે નવ લાખ તારાના ડૂબવાનો અને એક ડેરીના તરવાનો. આમાં ય વળી પાછો વિશેષણાત્મક વિરોધ અનુસ્યૂત છે: નવ લાખનો અને એકનો. આ કોઈના ઘેરા ગહેકવાના — અનાહત નાદના — શ્રવણનો મહિમા શો છે તે ઉપસાવી અપાયો છે. આ છે કાવ્યનાયકની યૌગિક અનુભૂતિ. પણ પછી? અંતરાની અંતિમ બે પંક્તિઓમાં પદાવલિ બીજા સ્તર પર ચાલી જાય છે:

'ઓહો સાંયાજી, મારું હેત વધે ને માંહી
સુંદર મૂરતિ હેરું.'

પ્રથમ જ પંક્તિમાં જે નિરાકારની અનુભૂતિ હતી, જે શ્રવણેન્દ્રિયની અનુભૂતિ હતી તે હવે પ્રથમ અંતરાને અંતે 'મૂરતિ' પાસે સાકારની અનુભૂતિમાં, નેત્રેન્દ્રિયની અનુભૂતિમાં ફેરવાઈ જાય છે. યૌગિક અનુભૂતિ હવે ભક્તિની ભોમકામાં પ્રવેશે છે. જે માર્દવ અને લાલિત્ય ઉક્ત બે પંક્તિઓમાં છે તે ભક્તની અનુભૂતિના પરિણામરૂપે ગોઠવાઈ ગયેલી પદાવલિનો પ્રતાપ છે. આ જ પ્રયુક્તિનો દરેક અંતરાની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં વિનિયોગ થયો છે. આ રીતે દરેક અંતરામાં યોગ અને ભક્તિનો સંયોગ છે; અથવા વધુ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો યૌગિક અનુભૂતિનું ભક્તિમાં રૂપાંતર છે.

પ્રથમ અંતરાને અંતે જે સુંદર મૂરતિ હેરાય છે તે સાથે જ દેહાભિમાનના ચૂરેચૂરા થઈ જાય છે તેનો જોરદાર અનુભવ બીજા

અંતરામાં નિરૂપાયો છે. 'મૌત હુવા મુઝ બંદા'માંનો આત્મધ્વંસ અછતો રહેતો નથી. આ ખોબો ધૂળના ઢૂવા પર — નિજ જાત પર, ઘટ પર પોતે કેવો વારી જતો હતો! ત્યાં જ જાણે એક ધણીનો — પરમ તત્ત્વનો — ધક્કો લાગ્યો અને દેહાભિમાન ચૂરેચૂરા થઈ ગયું. કવિ અને કાવ્યનાયક અહીં એક બની જાય છે — 'મકરન્દા' આગળ. પરંતુ અહીં આ વિશેષ નામનો ઉપયોગ વ્યાપ્તિથી વ્યાપક અર્થ સાધે છે, અને વાત માત્ર નિજની — મકરંદની — ન રહેતાં એ પ્રકારના આપણ સહુ મનુષ્યોની બની જાય છે. 'એક ધણી'માં એકેશ્વરની વાત સ્વયંસ્પષ્ટ છે. નિજના મિથ્યાત્વના કણ કણ કરી નાખતા યૌગિક અનુભૂતિના ધક્કાને કાવ્યનાયક પાછો ભક્તની દૃષ્ટિથી નિહાળે છે અને સમજી જાય છે કે આરંભમાં જે ધક્કો વાગ્યો, બધું ધમધમી જઈ તૂટી ગયું તે ઠોકરમાં પણ પ્રભુની મહેર હતી; કારણ કે એ ધક્કાએ જ ઘટના મિથ્યાત્વનું વિસર્જન કરી સ્વત્વનું દર્શન કરાવ્યું હતું માટે તો આ મહેરને 'કારી' કહી. વળી, પ્રાસ માટે એનું પણ બહુવચન 'મહેરું' કરી ભાવસાતત્ય સાધ્યું છે.

આ રીતે સ્થૂળ ઘટમાં જે આંતરિક પરિવર્તન સધાયું તેણે જ નવી દૃષ્ટિ બક્ષી. પરિણામે ત્રીજા અંતરામાં જણાવ્યું છે તેમ 'અકલ કલા' કાવ્યનાયકના હૃદયમાં ઉદય પામી! અને આ અકલ કલાએ રોજ રોજ નવાં અપાર આશ્ચર્યો સાગે ભર્યાં! અને એનો એક પુરાવો તે મુઠ્ઠીભર રજકણમાં ગણ્યું લાખો અલખ તારાઓની રમતનું દર્શન! ખોબો ધૂળનો જે આ ઢૂવો બન્યો હતો, જે ઘાટ ઘડાયો હતો તેના કણકણમાં હવે અલખ તારાઓનાં દર્શનની ગૂઢાનુભૂતિ થતી હતી. આ પિંડમાં હવે જાણે બ્રહ્માંડ કળાતું હતું, પરિણામે વળી પાછી છેલ્લી બે પંક્તિમાં ભક્તહૃદય 'પિયુ'નું પગેરું જીવનમાં ડગલે ને પગલે પામી શકે છે.

કવિએ કાવ્યને શીર્ષક આપ્યું છે 'ઘટમાં'. આ શીર્ષક ઘટની - દેહની નિરર્થકતા અને સાર્થકતા બન્ને સૂચવી શકે છે. જે અભિમાનથી ચૂર છે

તેને માટે આ ઘટ બાધારૂપ છે, માટે જ નિરર્થક છે. પણ જ્યારે એ દેહાભિમાનના ચૂરેચૂરા થઈ જાય છે ત્યારે ઘટમાં જ વિરાટ પ્રકટે છે, માટે જ એ સાર્થક પણ છે. આથી પેલી કબીરની વાણી સહજ રીતે જ યાદ આવી જાય છે :

'घट घटमें वह सांइ रमता...'

આ સાંઈનું ભાન થવું તે જ યૌગિક અનુભવ, અને પછી એને 'પિય' માની પ્રિયાભાવમાં રમમાણ બનવું તે ભકિતનો અનુભવ. આમ, અહીં આખા ભજનમાં ઘટમાંના પરિવર્તનની અને એ પરિવર્તનથી યેાગ અને ભકિતના યુગપત આનંદાનુભવની મસ્તીની ક્ષણેાને આબદ્ધ કરવામાં આવી છે.

એ લોકો

એ લોકો પ્હેલાં કાપડના તાકા ભરી રાખે છે
પછી જ્યારે ઉઘાડો માણસ ફાટી જાય છે ત્યારે
વાર વાર વેચે છે.

એ લોકો પ્હેલાં ધાન્યના કોથળા ભરી સીવી રાખે છે
પછી જ્યારે માણસ સડી જાય છે ત્યારે
કિલો કિલો વેચે છે.

એ લોકો પ્હેલાં ઓસડની શીશીઓ
સંઘરી રાખે છે
અને માણસ જ્યારે ફૂટી જાય છે ત્યારે
થોડી થોડી રેડે છે.

તે તે લોકો છે જ નહીં,
એ તો નોટોને ખાઈ ઊછરતી ઊધઈ,
બીજું એને ભાવતું નથી.

મારે કવિ થવું જ નથી,
ભારે અસર કરનારી જંતુનાશક દવા થાઉં તો બસ !

પ્રિયકાન્ત મણિયાર

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળના પ્રથમ દાયકામાં પ્રિયકાન્તનું આશ્ચર્યકારક આગમન થયું. પ્રતીકાશ્રિત નવી કવિતા લઈને તે આવ્યા, અને પછી સતત સર્જનરત રહ્યા — આયુના અંતિમ દિવસ સુધી. કોઈપણ જાતના છોછ વગર એમણે જાતભાતનું સર્જન કર્યું. વિષય, નિરૂપણરીતિ, કાવ્યપ્રકાર, કાવ્યભાષા — સર્વમાં તેઓ સતત પ્રયોગશીલ રહ્યા. ભાવની નજાકત સાથે સાથે વિચારોર્મિયુક્ત આક્રોશ પણ એમની કવિતામાં ભળે છે. એમણે અનેક સફળ ગીતો આપ્યાં છે તો થોડાં સફળ ગદ્યકાવ્યો પણ આપ્યાં છે.

આ કાવ્ય પ્રિયકાન્તનું અને આપણા સાહિત્યનાં ગદ્યકાવ્યોમાંનું એક સફળ ગદ્યકાવ્ય છે સૂઝપૂર્વકની લયકારી એ પ્રિયકાન્તની ગીતકવિતાનો વિશેષ છે તેમ તેમની ગદ્યકવિતાનો પણ વિશેષ છે. વાકયભંગિઓની એક સુશ્લિષ્ટ અને સમુચિત ભાત દ્વારા એ ગદ્યલય સિદ્ધ કરે છે. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પ્રત્યેક પરિચ્છેદમાં વિચારોને વાકયાવલિમાં જે રીતે સંતુલિત કરીને મૂકયા છે તેમાં સંવિધાનગત સૌંદર્ય અને લયગત માધુર્ય જન્મે છે. આને સહેજ વિગતે તપાસીએ.

કાવ્યના પ્રથમ ત્રણ પરિચ્છેદોનો આરંભ 'એ લોકો' થી થાય છે. આ ત્રણે ય પરિચ્છેદમાં 'એ લોકો'ની બે પ્રવૃત્તિઓને વર્ણવવામાં આવી છે. આ બે પ્રવૃત્તિઓ 'પ્હેલાં' અને 'પછી' એ બે પદોથી અલગ તારવી બતાવાઈ છે. 'એ લોકો'ની પ્રથમ પ્રવૃત્તિ સંઘરી રાખવાની છે, જ્યારે પછીની પ્રવૃત્તિ સંગૃહીત માલને વેચવા કાઢવાની છે. આ બે પ્રવૃત્તિઓ માટે, આ બે પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે, 'એ લોકો' જાણે જીવે છે. એમની આ બે પ્રવૃત્તિઓની વચ્ચે 'માણસ' છે. આ માણસ તે સામાન્ય જન — common man — છે, આમજનતા — people— છે. પહેલો પરિચ્છેદ જુઓ : પ્રથમ પંક્તિમાં 'એ લોકો'ની કાપડના તાકા સંઘરી રાખવાની પ્રવૃત્તિ વર્ણવાઈ છે. ત્રીજી પંક્તિમાં એ 'કાપડના

તાકા' ને 'વાર વાર' વેચવાની પ્રવૃત્તિ વર્ણવાઈ છે. આ બેની વચ્ચે બીજી પંકિતમાં 'ઉઘાડા માણસ'ની કારમી અને કરુણ પરિસ્થિતિ વર્ણવાઈ છે. અભિવ્યકિતની આ યોજના પ્રથમ ત્રણે ય પરિચ્છેદમાં ચાલે છે. આ દ્વારા એક પ્રકારનો ભાવલય-વિચારલય સિદ્ધ થાય છે. અને એ વિચાર-ભાવને જે ભાષામાં, જે પદક્રમમાં ગોઠવાયો છે તેની પણ એક બાહ્ય ભાત – outer design – ઊપસી આવે છે. પરિણામે એના પઠન વખતે એક પ્રકારનો ગદ્યાલય જન્મે છે. અલબત્ત, ત્રીજા પરિચ્છેદમાં કવિએ ચાર પંક્તિઓ રચી છે, પણ એમાં બીજી પંક્તિ 'સંઘરી રાખે છે'–ને પરિચ્છેદની પ્રથમ પંક્તિ સાથે કવિ જોડીને એક પંક્તિ રચી શકયા હોત. પ્રથમ અને દ્વિતીય પરિચ્છેદની ભાત જોતાં કદાચ ત્રીજા પરિચ્છેદનું આ જ સંવિધાન સહજ અને સહેતુક બનત.

સમગ્ર કાવ્યમાં તત્કાલીન શોષક-શોષિત વર્ગની ભાત પર રચાયેલા અદોદળા સમાજ પરનો આક્રોશ છે. અહીં અભિધામાં પણ કાવ્યગુંજાશ છે. આ કાવ્યગુંજાશ તેમાં તીવ્રતમ બનતા આક્રોશને કારણે, એ આક્રોશને યોગ્ય રીતે મૂકી આપતી કાવ્યભાષાને કારણે અને એ આક્રોશને મળેલા સુશ્લિષ્ટ આકારને કારણે પ્રતીત થાય છે. પ્રથમ પરિચ્છેદમાં પ્રથમ પંક્તિમાં કાપડના તાકા સંઘરી રાખવાની વાત છે. બીજી પંક્તિમાં 'ફાટી જાય છે' ક્રિયા કાપડ સાથે સંકળાયેલી છે તેને માણસ માટે વાપરીને ક્રિયાના વ્યુતક્રમ દ્વારા વેધક કાવ્યપરિમાણ એ ભાષાએ સાધી આપ્યું છે. કાપડ ફાટવું જોઈએ એને બદલે માણસ ફાટી જાય છે એમ કહી માણસની લાચારીને, ગરીબીને આબાદ રીતે અભિવ્યક્તિ અપાઈ છે. અને પેલા તાકાની સામે, વિપુલતાની સામે, ત્રીજી પંકિતમાં 'વાર' શબ્દથી જે વિરોધ રચાયો છે તેમાં એ તાકાઓને સંઘરી રાખનાર અને પછી 'વાર વાર' કરી વેચનાર 'એ લોકો' ની નિર્દયતા, નઘરોળતા, નઠોરતા સચોટપણે વ્યંજિત કરાઈ છે. આવો જ ઉપક્રમ કવિએ બીજા અને ત્રીજા પરિચ્છેદમાં અપનાવ્યો છે. આ 'એ લોકો'ની દ્વિવિધ

પ્રવૃત્તિ – સંઘરી રાખવાની અને પછી ટુકડે ટુકડે વેચવાની – ના વિરોધી વલણની વચ્ચે ભીંસાતા, રીબાતા, પીસાતા આમજનની જે કફોડી સ્થિતિ અને તજ્જન્ય કરુણતા છે તેનો સ્થિતિ-આલેખ અંકાઈ રહે છે. આ પ્રત્યેક પરિચ્છેદમાં 'જ્યારે' પદ પણ કવિને પોતાનો આક્રોશ પ્રકટ કરવામાં ઉપયોગી નીવડ્યું છે. માણસની સ્થિતિ જ્યારે ફાટી જવા જેવી, સડી જવા જેવી, ફૂટી જવા જેવી થાય છે ત્યારે 'એ લોકો' પોતાનો સંગ્રહ વેચવા કાઢે છે. આમાં, પેલા આમજનની કફોડી સ્થિતિ સર્જાય છે તેમાં, 'એ લોકો'ને રસ પડે છે; કારણ કે ત્યારે જ 'એ લોકો' ને તડાકો પડે છે. આમ, પરિચ્છેદની સંવિધાનકલા દ્વારા 'એ લોકો'ની ખંધાઈ, નિર્દયતા અને 'માણસ'ની વિવશતા, દયનીયતા બરાબર ઊપસી રહે છે. અહીં 'એ લોકો' દ્વારા સમાજના સંઘરાખોર વેપારી વર્ગની વાત છે એ ભાગ્યે જ ઉલ્લેખવાની જરૂર હોય.

આવા 'એ લોકો' વિશેનો આક્રોશ ચોથા પરિચ્છેદમાં ચરમ સીમાએ પહોંચે છે. પ્રથમ ત્રણ પરિચ્છેદમાં ઉક્ત શોષક અને સંઘરાખોર વર્ગને 'એ લોકો' કહેનાર કવિ આ ચોથા પરિચ્છેદમાં એમના લોક-પણાનો નિષેધ કરે છે, અને કહે છે :

'તે તે લોકો છે જ નહીં'

તો શું છે 'એ લોકો'? કવિ કહે છે 'એ તો નોટોને ખાઈ ઊછરતી ઊધઈ' છે. અહીં ત્રીજી પંક્તિ 'બીજું એને ભાવતું નથી' દ્વારા પેલી આક્રોશની તીવ્રતમ માત્રામાં કશો ફેર પડતો નથી. કદાચ એ પંક્તિ ના હોય તો પણ કાવ્યને ખાસ હાનિ ન થાય. આમ, કાવ્યારંભે જે 'લોકો' છે તે અંત તરફ જતાં 'ઊધઈ'માં જંતુમાં રૂપાંતર પામે છે. કવિનો આ ક્લાકીમિયો છે, નિજ આક્રોશભાવને પ્રકટ કરવાનો. અને પછી આ આક્રોશ, આ ધિક્કારનું શસ્ત્ર કાવ્યની અંતિમ બે પંક્તિઓમાં પોતાના તરફ વાળે છે. કવિને થાય છે આ પ્રકારની સમાજરચનામાં પોતાના

અસ્તિત્વનો અર્થ શો ? કવનની પ્રવૃત્તિનો અર્થ શો ? એટલે અગાઉના પરિચ્છેદમાં જે પર-તિરસ્કાર - 'એ લોકો' પ્રત્યેનો તિરસ્કાર — હતો તે કાવ્યાંતે સ્વ-તિરસ્કારમાં ફેરવાય છે. અને ચોથા પરિચ્છેદમાં 'ઊધઈનું' કલ્પન આવ્યું એની સાથે જ અંતિમ પરિચ્છેદમાં 'જંતુનાશક દવા' નું કલ્પન ખેંચાઈ આવે છે.

આમ, કાવ્યાન્તે દુરિતના નાશ સુધીનો પુણ્યપ્રકોપ ઊછળી રહે છે. ગીતાપ્રસિદ્ધ શ્લોકની યાદ અહીં આવ્યા વગર નહિ રહે :

परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।
धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

તંદુરસ્ત અને ન્યાયી સમાજરચના માટે દુષ્ટો-દુષ્કૃતો-નો વિનાશ કરવો એ પણ એક માર્ગ છે. હૃદયપરિવર્તન અને વિશ્વશાંતિના ગાજતા-ગૂંજતા વાતાવરણ વચ્ચે પણ આ વિનાશનો, ઊધઈને હણનાર જંતુનાશક દવાનો, પણ એક માર્ગ બચે છે. આમ, કાવ્યાન્તે સામાજિક સમસ્યાનો ઉકેલ જે રૂપકાત્મક રીતે અહીં રજૂ થયો છે તેમાં કવિની એક કલાકાર તરીકેની પ્રતીતિ તો થાય છે, પણ સામાજિક સભાનતાની સાપેક્ષતામાં એક માનવી તરીકેની, એક સભાન સામાજિક તરીકેની પણ પ્રતીતિ થાય છે.

આથી આ કાવ્ય સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાનું, સામાજિક સભાનતાનું કાવ્ય બની આવે છે. આ પ્રકારની સભાનતામાં કવિચિત્તની સંવેદનશીલતા અને તેને નિરૂપવાની કલામયતાનો યુગપત પરિચય અહીં આસ્વાદ્ય બને છે, તેને કારણે આ રચના મામૂલીપણામાંથી ઊગરી જાય છે. નર્યો સપાટી પરનો સામાજિક પ્રચાર આક્રોશ ન રહેતા એક કવિનો, કલાકારનો કલાકીય પુણ્યપ્રકોપ બની રહે છે. કાવ્યાન્તે 'જંતુનાશક દવા થાઉં તો બસ', એ પંક્તિમાંનો અંતિમ શબ્દ 'બસ', કાવ્યમાંનો અંતિમ શબ્દ 'બસ', કવિમાંથી ક્રાંતિકારીનો જન્મ સૂચવે છે. જાણે કવિને આ સામાજિક સંદર્ભમાં વિનાશક પરિબળ બનવાનો માનવધર્મ યાદ આવી

જાય છે અને એટલું પણ થઈ શકે તો 'બસ' છે એવો ભાવ વ્યંજિત થઈ રહે છે.

આમ, આ કાવ્ય એના સામાજિક સંદર્ભને કારણે સૌને આનંદ તો આપશે જ, પરન્તુ એના કલાપક્ષને કારણે કાવ્યભાવકોનું ય મન સંતર્પશે.

રમ્ય શાન્તિ

એક પંખીની પાંખ હલે ખેતર પર મંથર
પવન પણે જો પાળ ઉપર ગોવાળ સરીખો સ્તબ્ધ
ઘાસ અવલોકે !
વૃક્ષ-છાંયમાં બળદ ભળી જઈ
લુપ્તકાય વાગોળે...
જાગે સૂર્ય એકલો.
નજર પહોંચે ત્યાં લગી વિચારો જંપ્યા.
'તળાવનું પોગણ જલ સ્વપ્નવધૂના પેટ સરીખું' હાલે !
પણે ચરાના શાન્ત ઘાસમાં સારસ જોડું
એકમેક પર ડોક પાથરી સૂતું.
ઉદ્‌ગાર કાઢી ન શકું
એટલી રમ્ય શાન્તિ
ઘડીભર આવી'તી...

રાવજી પટેલ

નાનકડા ગામનો વતની રાવજી અમદાવાદ જેવા ભરચક નગરમાં આવીને વસ્યો હતો. અહીં એ ગૂંગળામણ અનુભવતો હતો ત્યારે

જીવવા માટેની એની જડીબુટ્ટી તો દૂર દૂર ગ્રામપ્રદેશમાં પડી હતી ! પણ પ્રકૃતિનાં સ્વાનુભૂત ચિત્રોની સ્મૃતિમાંથી, નગરની કંટાળાભરેલી અને કલબલાટભરેલી જિંદગીને દૂર હડસેલી દેવા, કેટલીક મધુર ક્ષણોને એ વાગોળી રહેતો. એની આ પ્રકૃતિ અને આવી પ્રવૃત્તિમાંથી જ કાવ્યરસાયણ નીપજી આવતું.

અહીં આપેલું આ નાનકડું 'રમ્ય શાન્તિ' કાવ્ય પણ આવી જ કોઈ ક્ષણોની પરિણતિ છે. અંગ્રેજીમાં જેને આઈડિલ (Idyll) કહે છે તેનાં લગભગ ઘણાં લક્ષણોને પ્રકટ કરતું આ કાવ્ય રાવજીની સાચી કવિનાડ પારખવા ને પામવા માટે ઘણું ઉપયોગી છે.

કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ જ કેવી ચિત્રાત્મક છે! ખેતર પર ધીમે ધીમે ઊડી રહેલા પંખીનું ચારુ ચિત્ર અહીં શબ્દાંકિત થયું છે. અહીં ઉપાડમાં જ વપરાએલો 'એક' શબ્દ અંગ્રેજીના 'A' આર્ટિકલની જેમ 'પંખી' વિશેષ્યના સંખ્યાવાચક વિશેષણનું તેમજ કોઈ – any–નું સ્થાન લઈ કાવ્યના શીર્ષકમાં નિર્દેશાએલી 'શાન્તિ' સાથે અનુબન્ધાઈ રહે છે. કવિને જે શાન્તિની અનુભૂતિ થાય છે તેમાં પંખીઓની સંખ્યાબહુલતા તો બાધા જ ઊભી કરે ને! માટે જ 'એક પંખીની પાંખ' કહી એને હલતી પણ 'મંથર' ગતિએ બતાવી છે. એ એક પંખી જો ઝડપથી ઊડતું હોય તો એની પાંખનો ફફડાટ પણ શાન્તિને હણી નાખે. અરે! એ શાન્તિ તો એવી પ્રગાઢ છે કે પવન પણ પડી ગયો છે. આમ તો પવન અમૂર્ત. ચિત્રકારને એ દર્શાવવો હોય તો વૃક્ષોનાં ડોલન કે ઊડતાં પંખીઓની પાંખના લાંક કે કોઈ કપડાની ફરફરતી સ્થિતિ આદિ અન્ય ઉપકરણોના સાન્નિધ્યથી દર્શાવવા મથતો હોય છે. અહીં પણ કવિએ અમૂર્ત, અને અગતિશીલ, પવનને એક ઉપમાથી ચાક્ષુસ કરી બતાવવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. જેમ કોઈ ગોવાળ કશેક મીટ માંડી ક્યાંક પાળ પર સ્થિર બેસી રહ્યો હોય તેમ પવન જાણે સ્થિર થઈ જઈ ઘાસને અવલોકી રહ્યો છે.

જ્યારે એ ઘાસને સ્પંદમાન કરતો હોય ત્યારે તો તેની સાથે તે સંલગ્ન!' અને એ સંલગ્ન સ્થિતિમાં અવલોકન કરવાની અવસ્થા જ ક્યાંથી રહે?' અત્યારે તો જાણે એ પવન, જે ઘાસને પોતે ડોલાવે છે તે ઘાસને સ્થિર સ્વરૂપમાં અવલોકી રહે છે. જાણે કે પવન જ ખુદ શાન્તિ માણી રહે છે!

તો હવે વળી કવિ એક બીજા દૃશ્ય પર નજર ઠેરવે છે. બપોરનો સૂર્ય તપે છે ત્યારે એક વૃક્ષની છાંયમાં બળદ બેઠો બેઠો વાગોળે છે. નાગરિક સૃષ્ટિમાં જે ઊછર્યો છે તેને પણ આ બે પંક્તિમાં અંકાએલું ચિત્ર તરત જ ચક્ષુગમ્ય અને હૃદ્ય બની રહેશે. એ એવી શાંતિ છે કે જાણે વૃક્ષની છાંયમાં બળદ એકાકાર બની ગયો છે. અને આમ, જે એકાકાર બની ગયો છે તે બળદ, હવે માત્ર વાગોળવાની ક્રિયારૂપે જ ભાસે છે. એ અપાર શાંતિમાં બળદના મોંનું હલનચલન માત્ર જ શાંતિથી જુદું તરી આવે છે. અને એથી જ એ ઉલ્લેખનીય પણ બની રહે છે. અને તમે જો ઢોરને છાંયામાં નિરાંતે વાગોળતું જોયું હશે તો તેની ઘેનઘેરી આંખો તમને જરૂર યાદ આવી જશે. વાગોળવાની. ક્રિયા દરમિયાન એ બળદની આંખોમાંના ઘેનનું મધુર ભારણ કવિએ પછીની પંક્તિમાં સૂર્ય માટે 'જાગે' ક્રિયાપદ વાપરીને ખૂબીથી વ્યંજિત કરી દીધું છે. બધું જ સૂમસામ છે. દૂર, અતિ દૂર, રહેલો સૂર્ય જાણે આ બધું નિહાળી રહ્યો છે. એ જ એક જાગ્રત છે. બાકી બધું જ તંદ્રીલ. અને કવિનું મન પણ જપી ગયું છે:

'નજર પહોંચે ત્યાં લગી વિચારો જંપ્યા.'

તો પછીની પંક્તિમાં તળાવના પોયણીયુક્ત જલને સ્વપ્નવધૂના પેટની જેમ સહેજ સ્પંદમાન દર્શાવ્યું છે. અહીં આ ઉપમાનું નાવીન્ય આસ્વાદતામાં તાજગી લાવે છે, પણ 'સ્વપ્નવધૂ' સમાસ પ્રશ્નો જગાવી. જાય છે: સ્વપ્નની વધૂ? સ્વપ્નમાં લીન વધૂ? જવાબ ગમે તે હોય,

પણ એ ઉપમાનાવીન્ય આ ગ્રામ-છવિમાં અનર્દુ તો પડી જ જાય છે. સુવાંગ પ્રકૃતિચિત્રમાં આ ઉપમાના નાવીન્યથી માનવપાત્રનો પ્રવેશ જરા ખટક્યા વગર રહેતો નથી. પણ ત્યાં જ કવિની નજર ફરી પાછી બીજા એક પ્રકૃતિચિત્ર તરફ ફરે છે. ત્યાં છે ચરિયાણના ઘાસ પર સારસજોડું અને એ પણ કેવી રીતે?

'એકમેક પર ડોક પાથરી સૂતું.'

એ પરમ શાંતિ એમને અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત કરી દે છે. એમાં ય 'પાથરી' શબ્દ દ્વારા કવિએ સારસની ડોકની સુદીર્ઘતા, સુકોમળતા અને પરસ્પરનાં અંતરની સમર્પણ-વૃત્તિ અભિવ્યંજિત કરી આપી છે. આ ચિત્રના આરંભનો 'પછી' શબ્દ જાણે કવિ ભાવકને એક દૃશ્યથી બીજા દૃશ્ય તરફ ખેસવી જાય છે તેનો સૂચક છે તેની સાથે સાથે ભાવક અને કવિ બન્નેની એક સ્થળે સ્થિર સ્થિતિનો પણ દ્યોતક બની રહે છે. અહીં ઉલ્લિખિત 'રમ્ય શાંતિ'માં ચાલવાની તો ગતિ જ કેમ થઈ શકે?

અને આમ, ઉપર દર્શાવ્યાં તે, પાંચ પ્રકૃતિચિત્રોનાં શબ્દાંકનો પછી કવિ એ ચિત્રોની અસર નિજ ચિત્ત પર કેવી થઈ છે તે વર્ણવતાં કહે છે:

'ઉદ્‌ગાર કાઢી ન શકું
એટલી રમ્ય શાંતિ'

આવી પ્રશાન્ત પ્રકૃતિની વચમાં કવિ પણ મૂક બની જાય છે. પોતાનો આનંદોદ્‌ગાર કાઢી શકવાનું પણ મન ના થાય એવી અદ્‌ભુત અને આહ્‌લાદક શાંતિ છે. એથીસ્તો ઉપાન્ત્ય પંક્તિમાં કવિ એ શાંતિને 'રમ્ય' કહે છે. આ રમ્ય શાંતિ કંઈ લાંબો કાળ ટકવાની નથી; કવિ એ જાણે પણ છે જ. અને માટે જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમાં સ્પષ્ટ એકરાર કરી લે છે.

'ઘડીભર આવી'તી...'

પરંતુ 'ઘડીભર' માણેલી એ 'રમ્ય શાંતિ'ની ચિર અસર કવિચિત્ત પર અંકાઈ ગઈ! એનું પરિણામ તે આ રચના છે. છેલ્લે 'આવી'તી' પછી કવિ કાવ્યને મૂકી દે છે... કોઈ વિરામચિહ્નથી એ શાંતિને ખંડિત કરવા માગતા નથી.

આખું ય ઊર્મિકાવ્ય એની બાની અને સમથળ વહેતા લયથી ગ્રામપ્રકૃતિ અને તે પ્રકૃતિની શાંતિને સુગમ્ય બનાવે છે. કવિએ અહીં એક ચિત્રકારનું કામ કર્યું છે. પ્રકૃતિનાં પાંચ વિવિધ શાંત અને રમણીય દૃશ્યોનું સંયોજન કરી એક કોલાજ ઊભું કર્યું છે: કાવ્યના આરંભથી અંત સુધી એ વિવિધ દૃશ્યોના વર્ણન દ્વારા શાંતિને વ્યંજિત કરી બતાવવાની કવિની સફળતા એક સફળ કાવ્યકૃતિ નિર્મી રહે છે. આ બધાં ચિત્રો કવિના લોહીનાં ચિત્રો છે. માટેસ્તો એની અપીલ સાહજિક બની છે. રાવજીની આ જ સાચી કવિ-તાસીર છે.

હેમંતની સાંજ

ઝાડનાં ડાંખળે ડાળીએ
સૂર્યનાં કિરણ ચોંટી રહ્યાં;
પાસમાં
ટૂંટિયું વાળીને શાંત છે પથ પડ્યો!
ચોતરફ
વાયુના કાફલા બરફ–શા આભને લૈ વહે
ક્યાંકથી આવતો પંખીનો નાદ પણ
શૈ કરો કાનમાં વાગતો.
એમ લાગે ઘડી
સાંજ આ ચિત્રમાં હોય જાણે મઢી!

યોસેફ મેકવાન

કોઈ પણ દેશમાં કોઈ પણ કાળે પ્રકૃતિ એ કવિજનોનો વત્તે-ઓછે અંશે માનીતો કાવ્યવિષય રહી છે. પ્રકૃતિનાં સીધાંસરળ વર્ણનચિત્રોથી તે વ્યંજનાચિત્રો સુધી કવિજનોએ એનો ઉપયોગ કર્યો છે. ક્યારેક કવિ પ્રકૃતિનો સાપેક્ષ ઉપયોગ કરે છે તો ક્યારેક નિરપેક્ષ, ક્યારેક ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે તો ક્યારેક આલંબન વિભાવ તરીકે.

યોસેફ મૅકવાને એમના 'સ્વગત' કાવ્યસંગ્રહમાં 'હેમંતની સાંજ' નામક આ કાવ્યમાં કંઈક અંશે હેમંતની પ્રકૃતિનું નિરપેક્ષ શબ્દચિત્ર આંકયું છે. અલબત્ત, અહીં સમગ્ર હેમંતઋતુનું ચિત્ર નથી; બલ્કે હેમંતના એક પ્રહરનું ચિત્ર છે. કવિએ હેમંતઋતુના દિવસનો સાંધ્ય પ્રહર પસંદ કર્યો છે, હેમંતનું મહાકવિ કાલિદાસે 'ઋતુસંહાર'માં મનભર વર્ણન આપ્યું છે. આપણા કવિ કલાપીનું હેમંતચિત્ર અહીં તરત યાદ આવી જશે :

'ઊગે છે સુરખીભરી રવિ મૃદુ હેમંતનો પૂર્વમાં
ભૂરું છે નભ સ્વચ્છ સ્વચ્છ દીસતી એકે નથી વાદળી.'

'કલાપી'એ અહીં હેમંતની ઊઘડતી સવારનો પ્રહર પસંદ કર્યો છે. શ્રી મૅકવાને એમના પ્રસ્તુત કાવ્યમાં હેમંતની સાંજનો પ્રહર પસંદ કર્યો છે. હેમંતની ઠંડીને કારણે સાંજ સૂમસામ છે. પ્રકૃતિ જાણે થીજી ગઈ છે! આ દૃશ્યથી કાવ્યનો ઉપાડ થાય છે :

'ઝાડના ડાંખળે ડાળીએ
સૂર્યનાં કિરણ ચેાંટી રહ્યાં,'

હેમંતની સાંજ જાણે ઝાડનાં ડાળાં-ડાંખળાંમાં ભરાઈ પડી છે. એની સ્થગિતતા દર્શાવવા કવિએ ક્રિયાપદ પસંદ કર્યું છે 'ચેાંટી રહ્યાં.' ઠંડી એવી છે કે જાણે સૂર્યનાં કિરણો પણ થીજી ગયાં છે, એવો ભાવ અહીં અભિપ્રેત છે. રસ્તા પર કોઈની અવરજવર નથી :

'ટૂંટિયું વાળીને શાંત છે પથ પડયો'

અહી ટૂંટિયું વાળીને પડી રહેવાની ક્રિયા દ્વારા સજીવારોપણ અલંકાર સર્જાયો છે. આમ, આ અલંકારાયોજન દ્વારા જે સ્થગિત છે તે અન્યથા અનુપ્રાણિત બની રહે છે. તો વળી પછીની પંક્તિઓમાં રૂપક અને સજીવારોપણનો આશ્રય લેવાયો છે. 'વાયુના કાફલા' કહેવામાં રૂપક સર્જાય છે. હવાની લહરેા ઉપરાઉપરી આવી રહી છે એ 'કાફલા'

શબ્દથી અભિવ્યંજિત થાય છે. આ વાયુ 'બરફ–શા આભને લૈ વહે' છે. અહીં ઉપમા પ્રયોજાઈ છે. આભ ઠંડુગાર છે. હવામાં ઠંડી પ્રસરી રહી છે. એ ઠંડીનું આમ બધે સંવહન કરવાનું અને એનું સંવર્ધન કરવાનું કામ આ 'વાયુના કાફલા' કરી રહ્યા છે. આ સમગ્ર પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિમાં આકાશનું જે શૈત્ય અનુભવાય છે તેને માટે કવિએ નવીન ચારુ કલ્પના કરી છે કે હેમંતના વાયુ જ જાણે બરફ જેવા આભને લઈને વાઈ રહ્યા છે. અહીં આભ, જે નિરાકાર છે તેને આકાર પ્રાપ્ત થાય છે; આભ, જે સ્થિર છે તે ગતિશીલ બને છે! વળી, આભને લઈને વહેતા વાયુનું દૃશ્ય એ રીતે નાવીન્યપૂર્ણ હોઈ આસ્વાદ્ય અને આનંદપ્રદ બને છે. અહીંયાં આ એક પંક્તિમાં તમે દેહલીદીપનો આસ્વાદ પણ માણી શકશો. 'બરફ–શા' શબ્દોનો એક રીતે 'વાયુના કાફલા' બરફ જેવા ઠંડા છે એવો અર્થ છે, તો આભ બરફ જેવું ઠંડું છે એવો બીજો અર્થ પણ નીકળી શકે છે. આ છે દેહલીદીપનો પ્રભાવ.

અને આ ઠંડીની પરાકાષ્ઠા કેવી? ક્યાંકથી પંખીનો ટહુકો સંભળાય છે. તો આ ટહુકો કેવો છે? કરા જેવો! જાણે કે નાદ પણ ઠરીને કરો બની જાય છે! આ રૂપાંતર કવિકલ્પનાનો ચમત્કાર છે. વાતાવરણને અનુરૂપ આ કલ્પના છે, અને એથી સમગ્ર કાવ્યની કલ્પનાવલીમાં એ સુપેરે બંધ બેસી જાય છે. કવિને હેમંતની સાંજની ઠંડીનો પ્રભાવ વર્ણવવો છે. આમ તો પંખીનો ટહુકો મનગમતો લાગે. પણ કાવ્યનાયક હેમંતની સાંજની ઠંડીના એવા જબ્બર પ્રભાવમાં છે કે એ ટહુકો પણ એને વાગે છે! આ એક સરસ નવીન image છે.

સમગ્ર કાવ્યમાં આવી ત્રણેક image સુંદર છે. ડાળ-ડાંખળાં પર સૂર્યકિરણોના ચોંટી જવાની image, ટૂંટિયું વાળીને પથ પડ્યો છે તે image અને પંખીનો ટહુકો કરા જેવો વાગે છે તે image. આ બધી image દૃશ્ય image છે. દૃશ્ય કલ્પન-આવલી (images) નો-

-સકલ સરવાળો એ કે આ હેમંતની સાંજ જાણે કોઈ ચિત્રમાં મઢી હોય તેવી લાગે છે! વિવિધ કલ્પનાઓ અને કલ્પન-આવલીથી આખું ય કાવ્ય સુંદર બન્યું છે. અહીં કવિએ સ્વાભાવોક્તિની સાથે વર્ણનમાં એક રીતે જોવા જઈએ તો અતિશય-ઉકિતનો ઉપયોગ કરેલો પણ જણાશે. ઉકિતની આ અતિશયતા હેમંતની સાંજની ઠંડીની અતિશયતા પણ વ્યંજિત કરી રહે છે. હેમંતની સાંજના વિવિધ અંશોને વિવિધ પંકિતઓમાં મૂકી કવિએ કાવ્યાંતે પહોંચતાં સાંજનું સાંગોપાંગ અખંડ ·ચિત્ર ઉપસાવી આપ્યું છે.

માત્ર કોરા વર્ણનને સ્થાને અહીં કવિએ કલ્પનાપ્લાવિત દૃશ્ય ખડું કરી હેમંતની સાંજનો આબેહૂબ અનુભવ કરાવ્યો છે, એમાં ઝૂલણાછંદની અહીં સધાતી વિલંબિત લયગતિ સ્થગિત સાંજના ચિત્રને વ્યંજિત કરવામાં સમ્યક્ રીતે ઉપકારક થતી લાગે છે. સામાન્ય ઋતુવર્ણન કરતાં આ વર્ણન એની કલ્પનાવલી, લયગતિ અને ભાષાશૈલીને કારણે જુદું તરી આવતું હોઈ વિશેષ રૂપે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. કવિનો કસબ એમની -સર્જક-સભાનતાનો દ્યોતક છે. અહીં, આમ, સરળતામાં ય સૌંદર્ય નીખરી -આવ્યું છે.

૧૦

જલસાઘર

પ્રકાશના અરીસામાં તર્યા કરે છે જલસાઘરનાં ઝુમ્મરો.
હવે જલસાઘરમાં કોઈ રહ્યું નથી.
હમણાં ઓગળી જશે ઝુમ્મરની મીણબત્તીઓનાં આકાશ
દીવાલોને તડ પાડી પિયારીબાઈની ઠૂમરી ડૂબી જશે હુગલીના
પ્રવાહમાં
નાંગરેલી ફૂલોની નૌકા તળે.
ગડડડ ઠલવાતી પ્યાલીઓના સ્તૂમદા અંધકારમાં હમણાં જ
હતા બધા.
પાનબીડામાં ચાવતા હતા કથ્થઈ જિંદગીની ઉપલી લીલાશ.
અંગારા સંકોરતી હુક્કાની ઘૂંટની મૃત નદીમાં વહી ગયા કેટલાક.
રાખ નીચે આંખો લપકાવતો સૂતેલો અગ્નિનો સિંદૂરિયો રંગ
રંગીન કીકીઓ તળે તરતી પ્રતિમાઓ
આંખોમાંય ઇલોરાય થીજી ગયેલા દાયકાઓના સંગેમરમરમાં
લવંગના પડછાયા
લખલખે ઝુમ્મરના લટકતા હીરાઓમાં બગુઓનું રાન
ગંગાનો ઘાટ

ઝુમ્મરવાળી છત તોડીને લાલ ઈંટોનાં બાકાંઓમાં ઊગેલા
બિલાડીઓના ટોપ ઓઢી
હળુહળુ આવતો ઝાંઝરનો અવાજ.
આગળીઓના સ્પર્શમાં પિયારીબાઈના સાજિંદાઓના પડી
રહેલા વાયોલિનનો કંપ
ઊગી જાય અંધકારમાં સૂરો ને મશરૂનાં વન.
અંધકારમાં હમણાં ડૂબી જશે ઝુમ્મરો પછી કોઈ નહીં રહે
જલસાઘરમાં.
કલકત્તા-મદ્રાસ મેલની છેલ્લી વ્હિસલ થઈ ચીસી ઊકીશ શેષ
પ્રહરને.
એલેન્બી રોડ પર કૂતરો બે ગૅસ લાઈટના થાંભલા વચ્ચેના
અવકાશને ભસીને રડી પડશે.
પછી ગૅસ લાઈટનું પીળું ધાબું નિરાઠોમાંથી સરકીને ફરી
સળગાવશે ઝુમ્મરો.
જલસાઘરમાં ઝુમ્મરો ફરી તર્યા કરશે પ્રકાશના અરીસામાં.
ફરી પિયારીબાઈનો કંઠ પ્રકાશના પીળા ધાબાના મૃદંગ પર
ઠુમરાયા કરશે.
સવારે એલેન્બી રોડ પર ડામરના કેકમાં ખરી પડશે ગૅસ-
લાઈટનું પીળું ધાબું.
હવે કોઈ નથી જલસાઘરમાં
તડકામાં તર્યા કરશે ખાલી ઝુમ્મરો.

યશવંત ત્રિવેદી

અહીં, આ કાવ્યમાં, એક જલસાઘરની વાત છે. કલકત્તાના એક જલસાઘરની વાત છે. એ જલસાઘરમાંની કોઈ પિયારીબાઈની વાત છે.

પણ..જો બરાબર આમ જ હોત તો આ એક વાતનું, એક કથાનું કાવ્ય બની જાત. એમાં પિયારીબાઈ છે, પણ પિયારીબાઈની કથામાત્ર નથી. આથી આ કોઈ કથાકાવ્ય નથી. આમ તો કાવ્યના આરંભથી અંત સુધી જલસાઘરમાં જલસો પતી ગયાની વાત છે :

આરંભ :

"પ્રકાશના અરીસામાં તર્યા કરે છે જલસાઘરનાં ઝુમ્મરો.
હવે જલસાઘરમાં કોઈ રહ્યું નથી.'

o

અંત :

'હવે કોઈ નથી જલસાઘરમાં
તડકામાં તર્યા કરશે ખાલી ઝુમ્મરો.'

અહીં એક એવા જલસાઘરની વાત છે કે જેમાં થોડી વાર પહેલાં સૌ હાજર હતા. 'હવે જલસાઘરમાં કોઈ રહ્યું નથી.' કાવ્યના આરંભ અને અંતની નાસ્તિ વચ્ચે જલસાઘરની અસ્તિની વાત છે. આ બે નાસ્તિ ધ્રુવ વચ્ચે અધ્રુવ જલસાઘરની અસ્તિની વાત છે. આરંભ અને અંત વચ્ચે જલસાઘરની રંગીન સૃષ્ટિના નિર્દેશો છે. આમ, અસ્તિ અને નાસ્તિની અહીં સહોપસ્થિતિ છે. કવિએ આ બંનેને આ કાવ્યમાં પાસપાસે મૂકીને એક વાસ્તવનું કાવ્ય નિર્મ્યું છે. બાની અને અભિવ્યક્તિની રીતે આ કાવ્ય આધુનિકતાની છાપ પામી શકે તેવું છે.

કાવ્યના ઉપાડમાં જ ખાલીપાનું સચોટ ચિત્ર અંકાયું છે. 'પ્રકાશના અરીસા'માં એટલે કે સમગ્ર જલસાઘરમાં ફેલાયેલા પ્રકાશમાં હવે એકલાં ઝુમ્મરો સિવાય કશું જ નથી, કોઈ જ નથી. 'તર્યા કરે છે' ક્રિયા એ તેની વિરોધી ક્રિયા 'ડૂબ્યું'ને ઉપસાવી રહે છે. એકલાં ઝુમ્મરો જ તર્યા કરે છે. બાકીની માનવલીલા, ઘડી પહેલાંની માનવમાયા, અહીં ડૂબેલી છે. અરે,

જે મીણબત્તીઓ પણ હવે પૂરી થવા આવી છે તે ય થોડી વારમાં બુઝાઈ જશે! આ પૂરી થવા આવેલી મીણબત્તી માટેની અભિવ્યક્તિ છે 'જીદ કરી સળગતી મીણબત્તીઓ.' અરે, એકાંત તો એવું સર્જશે કે પિયારીબાઈની ઠૂમરી પણ જાણે કે દીવાલોને તોડી દૂર દૂર અરવતામાં વ્યાપી જશે. હુગલીના પ્રવાહથી કલકત્તાનો સ્થળનિર્દેશ છે તે પણ આ પ્રકારના જલસાઘરના વાતાવરણની, તેની વાસ્તવિકતાની, પ્રતીતિજનકતા માટે જ! આ જલસાઘરમાં જમા થયેલા સૌ રતૂમડા અંધકારમાં નશેમંદ હતા. આમ, અંધકારને, જે વાસ્તવમાં કાળો છે તેને, રતૂમડો કહી ત્યાં જમા થયેલા સૌની હૃદયમસ્તી ઇંગિતી રહે છે. ત્યાં એકઠા થયેલા કેટલાક જાણે પાનનાં બીડાંમાં જિંદગીની ઉપરછલ્લી લીલાશને જ આસ્વાદી રહ્યા છે, તો વળી કેટલાક જાણે 'હુક્કાની ઘૂંટની મૃત નદીમાં' જ તણાઈ ગયા છે. 'સિંદૂરિયો રંગ', 'કથ્થઈ જિંદગી', 'રતૂમડા અંધકાર' વગેરેમાં રંગદર્શક વિશેષણો વાસ્તવને તાદૃશ્યતાથી સંકેતી જાય છે. તો 'ઇલોરા' જેવા વિશેષ નામનો નીચેની પંક્તિમાં ક્રિયાપદ તરીકે ઉપયોગ થયો છે તે જુઓ:

આંખોમાં ઈલોરાય થીજી ગયેલ દાયકાઓના સંગેમરમરમાં
લવંગના પડછાયા.'

જાણે ઈલોરા જેવો ભવ્ય ભૂતકાળ ત્યાંના લોકોની, જલસાઘરમાં એકઠા થયેલા લોકોની, આંખમાં તાજો થાય છે. અહીં 'ઇલોરાય' ક્રિયાપદ કેટલો અર્થવ્યાપ કરી આપે છે! વળી, એક બીજું કલ્પનામઢ્યું ચિત્ર પણ જોતાં જઈએ:

'લખલખે ઝુમ્મરના લટકતા હીરાઓમાં બરુઓનું રાન.'

વાસ્તવનો કેટલો વેદનાગર્ભ નિર્દેશ અહીં છે! અત્યારે ભલે આ જલસાઘરમાં લટકતાં ઝુમ્મરોના હીરા ચળકતા હોય, પણ એની પેલી પાર તો હવે દેખાય છે 'બરુઓનું રાન'. ઝુમ્મરના હીરા એ 'રાગ'ની

વાત હોય તો 'બટુઓનું રાન' એ 'વિરાગ'ની વાત છે. અને આ પરિસ્થિતિ ક્યાં જઈને પહોંચે છે? દૂરથી આવતો ઝાંઝરનો અવાજ, એ અવાજ આજ જાણે ભિલાડીના ટોપ ઓઢીને આવે છે. પિયારીબાઈના પડી રહેલા વાયોલિનનો કંપ આજે આંગળીઓમાં ઝૂરે છે. અને જાણે સ્મૃતિમાં ઊગી જાય છે સૂરો અને મગરૂનાં વન! આજે ભરચકતા વચ્ચે પણ નરી શૂન્યતા છે. કેવળ સ્મૃતિ એને સભર કરવા મથે છે.

આખાય કાવ્યમાં સંવેદનોથી ભરપૂર ચિત્રાવલિ અત્રતત્ર પથરાયેલી પડી છે. આ એક ઈમેજ જુઓ:

'એલેન્બી રોડ પર કૂતરો બે ગેસ–લાઈટના થાંભલા વચ્ચેના
અવકાશને ભસીને રડી પડશે.'

આવી અનેક ઈમેજોથી કાવ્ય અભરે ભર્યું છે. એ તાજગી આ કાવ્યની આસ્વાદ્યતા વધારે છે. સમગ્ર કાવ્યની આ કલ્પનાકલ્પનમઢી પંક્તિમાલા જલસાઘરનો આબેહૂબ ચિતાર ખડો કરી જાય છે. વચ્ચે જાણે જલસાઘર વેરાન બની ગયું છે તે પાછું સજીવ થઈ ઊઠે છે. વળી, કાવ્યાન્તે પાછી એ જ શૂન્યતા વ્યાપી વળે છે:

'હવે કોઈ નથી જલસાઘરમાં
તડકામાં તર્યા કરશે ખાલી ઝુમ્મરો.'

કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમાંનો ભવિષ્યકાળ સદાની શૂન્યતાને સ્પષ્ટ રીતે નિર્દેશી જાય છે. કહી જાય છે કે હવે આ જલસાઘર ફરી જામશે નહીં. ઝુમ્મરોને પણ 'ખાલી' વિશેષણ લગાડી પ્રકાશની લીલાની નાસ્તિ સૂચવી દીધી છે. ધોળે દિવસે તડકામાં કેવળ ઝુમ્મરો તર્યા કરશે કે ઝૂર્યા કરશે? આવો પ્રશ્ન થાય, પણ તે અસ્થાને છે. અહીં ઝૂરવાની વાત જ નથી. બલકે એક વાસ્તવની વાત છે. જલસાઘરનો ચળકાટ ક્ષણજીવી અને ઉપરછલ્લો હોય છે તે દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે. આ હકીકતનો

લાભ લઈ કવિએ કાવ્ય કંડાર્યું છે. માટે જ આ 'જલસાઘર' પ્રતીક બની જાય છે. અહીં બધું જ જલસાઘર જેવું છે. ઝગહળ ઝગહળ! પરંતુ ઉપરથી જ, થોડા સમય માટે જ. અંતિમ વાસ્તવ તો છે સૌ ચાલ્યા ગયા પછીનાં જલસાઘરીય શૂન્યતા. આ રીતે આ એક તાત્ત્વિક વાસ્તવનું કાવ્ય બને છે. આ વાસ્તવને પ્રકટ કરવા કવિએ 'જલસાઘર'નો કરેલો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ તૃપ્તિકર લાગ્યા વગર રહેશે નહીં. ઈમેજોની સંકુલતા પણ જાણે જલસાઘરની જૂઠી સંકુલતાની દ્યોતક બની રહે છે. પિયારીબાઈના વાસ્તવનું આ હમદર્દ કાવ્ય લાગવા સંભવ છે. ઉપરઉપરથી એ રીતે તેને માણવામાં પણ શો બાધ હોઇ શકે? પરંતુ એ અભિધાને વટાવી પ્રતીકને સહારે આગળ નીકળી જતાં ધ્વનિત થતી વાસ્તવિક અને તાત્ત્વિક શૂન્યતા વળી ઑર આનંદની અનુભૂતિ કરાવી રહે છે. અહીં આખરે તો બધું આ 'જલસાઘર'ની ઉત્તર-અવસ્થા જેવું અને જેટલું શૂન્ય જ છે, એ ફલિતાર્થ આ કાવ્યમાંની પિયારીબાઈને વિસરાવીને આગળ નીકળી જાય છે ત્યારે કાવ્યનો વિષયવ્યાપ અધિક વિસ્તરી રહે છે. આથી જ કાવ્યમાં સહાનુભૂતિ કે કરુણાની કાગારોળ નથી. એમાં નર્યા વાસ્તવની ધ્રુવ છવિ છે.

૧૦

મત્સ્ય

એક જબરજસ્ત મગરમચ્છ મેં પકડયો
અને મારી હોડીના એક પડખે,
એના મોંના એક ખૂણે મારો ગલ
બરાબર ભરાવીને,
મેં એને અર્ધો પાણી બહાર લટકાવીને જકડયો.
એ લડયો નહીં.
એ સહેજે લડયો જ નહોતો.
એ તો એક તરફ ઢળેલું,
મોટું, નાચીજ ધરધરતું વજનમાત્ર હતો.
આમતેમ ઊડતી હતી
લીરેલીરા થઈ એતી છીંકણિયા રંગની ત્વચા
કોઈ પ્રાચીન ભિત્તિપત્રની જેમ,
અને એની ઘેરા છીંકણિયા રંગની ભાત
હતી ભિત્તિપત્ર જેવી જ :
સમયાંતરે ક્ષીણ થયેલાં ને ઝંખવાયેલાં
પૂર્ણ વિકસિત ગુલાબ શા આકારો
એ રચતી.

'બાર્નેકલ્સ'[1] અને ક્ષારની
લઘુક ગુલાબ-આકૃતિઓએ
એના પર રચી'તી છાંટણાની ભાત,
ને નાજુક શ્વેત દરિયાઈ જૂ એને પજવતી'તી.
નીચે બે–ત્રણ લીલાં તરણાં ઝૂલતાં'તાં.
તીવ્રપણે કાપી શકે તેવી,
રુધિરથી તાજી અને ચંચળ જણાતી
ભયાનક તેની ઝાલરો
ઉગ્રપણે શ્વસતી'તી પ્રાણવાયુ.
એ ઝાલરોમાં પીછાંની જેમ
ઠાંસઠાંસ ભરેલ કડક માંસના,
નાનાં-મોટાં અસ્થિના,
એનાં ગળકતાં તીવ્ર લાલ કાળાં આંતરડાંના,
અને મોટ્ટા 'પેઓની'[2] જેવા ગુલાબી
તારક ફુગ્ગા[3]ના ખયાલમાં હું ખોવાઈ ગયો.
મારી આંખોથી વિશાળતર
પરંતુ વધુ છીછરી અને ફિક્કી પડી ગયેલી
એની આંખોમાં મેં આંખ પરોવી,
જૂના લિસોટા પડેલા અબરખમાંથી
દેખાય તેવી, ઘસાયેલા પાતળા પડળમાંથી,
ઊંડી ઊતરી ગયેલી એની કીકીઓ મેં જોઈ.

---

૧ બાર્નેકલ્સ (Barnacles)-દરિયાઈ જંતુઓ જે વહાણ અને મોટાં માછલાંને તળિયે ચોંટી રહે છે.

૨ પેઓની (Peony)-લાલ કરેણ જેવું ફૂલ.

૩ તારક-ફુગ્ગા–Swim-bladder. માછલાને તરવામાં મદદ કરતી કોથળી.

એ સહેજ હાલી, પણ મારી
નજરનો પ્રતિભાવ પાડવા નહીં.
એ તો પ્રકાશ તરફ કોઈ ચીજ
વધુ ઢળતી રાખવા જેવું હતું.
મેં એના ઉદાસ ચહેરાને,
એના જડબાની રચનાને પ્રશંસ્યાં,
ને પછી જોયું તો એના નીચલા હોઠમાંથી—
જો તમે એને હોઠ કહી શકતા હો તો—
અક્કડ, ભીના, શસ્ત્ર જેવા
દોરડાના પાંચ—કે પછી ચાર—
જૂના ટુકડા લટકતા હતા,
અને એક જાડો તાર
—જેને આંકોડે હજુ ચોંટેલો જ હતો—
એના પાંચ મોટા આંકડા સાથે
એના મોંમા ચુસ્તપણે ઊગી નીકળ્યો હતો.
છેક છેડે એણે તોડી'તી તે લીલી દોરી,
બીજાં બે ધીંગાં દોરડાં અને મજાનો કાળો દોરો
હજુ ય ત્યાં તાણિયા અને નાની કડીમાંથી
—જે તૂટી ગઈ અને એ એમાંથી છટકી ગયો—
ફરફરતા હતાં.
ઘસાઈ ગયેલી અને લહેરાતી
પટ્ટીઓ સાથેના ચંદ્રકો જેવી
પાંચ વાળની એની 'શાણપણની દાઢી'
એના કળતા જડબામાંથી લટકતી હતી.
મેં જોયા જ કર્યું, જોયા જ કર્યું
અને વિજય વ્યાપી વળ્યો

એ નાનકડી ભાડૂતી હોડીમાં,
તળિયાના ખાબોચિયામાં તેલના ટીપાએ
કટાયેલા એન્જિનની આસપાસ
જે મેઘધનુ પ્રસાર્યું હતું ત્યાંથી
છેક પાણી ઉલેચવાના કટાયેલા
સિંદૂરિયા યંત્ર સુધી,
ખલાસીઓની ત્રાંસી બેઠકો સુધી,
દોરડે-બાંધ્યાં હલેસાનાં કડા સુધી
અને ઊંચે તૂતક સુધી
વ્યાપ્યું છે સર્વત્ર
મેઘધનુ, મેઘધનુ, મેઘધનુ!
અને મેં મગરમચ્છને છોડી દીધો.

એલિઝાબેથ બિશપ

'મત્સ્ય' કાવ્ય એલિઝાબેથ બિશપની એક વિશિષ્ટ કૃતિ છે. આમ તો આ કાવ્યમાં અર્થેતિ વર્ણન – સચોટ સુરેખ વર્ણન – સિવાય કશું જ જણાશે નહિ. મત્સ્યને પકડયા પછી એનાં વિવિધ અંગાંગોનું આબેહૂબ વર્ણન કવયિત્રીએ એક કુશળ ચિત્રકારની ઢબે કર્યું છે. છતાં ય આખું કાવ્ય એક ચિત્રકાવ્ય જ નથી. સૂક્ષ્મ રીતે એ સંઘર્ષનું કાવ્ય છે.

એક જબરદસ્ત મગરમચ્છને પકડીને હોડી સુધી ખેંચી લાવવામાં આવે છે ત્યાં મત્સ્ય અને માછીમારનો બાહ્ય સંઘર્ષ પૂરો થઈ જાય છે. અને આ સંઘર્ષ જ્યાંથી પૂરો થયો ત્યાંથી તો છે કાવ્યનો આરંભ. મત્સ્યનુ આખુંય વર્ણન ધ્વનિપૂર્ણ છે.

આરંભની જ પંક્તિઓમાં એ મગરમચ્છ કેવો જબરદસ્ત છે તે દર્શાવવા એને અર્ધો પાણી બહાર લટકતો રાખ્યો છે. એને 'લટકતો

ઘરઘર અવાજ' કહેવાના રૂપકમાં જ એની પ્રચંડ દેહાકૃતિ અંકિત થયેલી છે. આવા પ્રચંડકાય મત્સ્યને પાણીની બહાર ખેંચી હોડીમાં લાદી દે તે પહેલાં તો એને પકડનાર એનાં અંગો નિહાળવામાં ખોવાઈ જાય છે...

એ મત્સ્યના મોંના એક ખૂણે ગલનો એક આંકડો બરાબર ચુસ્ત બેસી ગયો છે. કેવો પકડાઈ ગયો બિચારો મગરમચ્છ! પણ ત્યાં જ એ પકડનારની નજર પડે છે લીરા લીરા થઈને ઊખડી ગયેલી ત્વચા પર. હવામાં ફરફરતી મત્સ્યની એ ઊતરડાયેલી ત્વચા, પ્રાચીન કાળમાં ભીંતને શણગારવા ચોંટાડેલો આછા છીંકણી રંગનો કાગળ ઊખડીને હવામાં ફરફરતો હોય તેવી લાગે છે. મત્સ્યની ત્વચાનું પાતળાપણું, અક્કડપણું આ ઉપમાનથી સચોટ રીતે વ્યક્ત થયું છે. અને વળી, એ ઊતરડાયેલી ઊડતી ત્વચા પૂર્ણ વિકસિત ગુલાબ જેવી જણાય છે ત્યાં જ એ મત્સ્યને પકડનારનો આંતર-સંઘર્ષ આરંભાઈ ચૂક્યો છે. જે હિંસાવૃત્તિથી મગરમચ્છ પકડાયો છે તે મગરમચ્છમાં હવે પકડનારને સૌંદર્યાનુભૂતિ થાય છે.

ત્યાર પછી તો એ મત્સ્યને ચોંટેલ 'બાર્નેકલ્સ'નું, દરિયાઈ જૂનું, એના પર પડેલા ક્ષારના ઓઘરાનું અને એને વળગેલી નકામા ઘાસની બે-ત્રણ પત્તીઓનું લસરકાથી ઉપસાવેલું શબ્દચિત્ર મત્સ્યની આખીય આકૃતિ કલ્પનાચક્ષુ સમક્ષ ખડી કરી જાય છે. આ વર્ણન દ્વારા મત્સ્યની ભયંકર છબી પ્રતિધ્વનિત થયેલી છે. એમાંય નર્યા માંસની જ બનેલી, ભયંકર રીતે શ્વસતી, શ્વેતરંગી ઝાલરોનું ચિત્ર એની ભયાનકતામાં ઉમેરો કરે છે અને પ્રથમ પંક્તિમાં જ વાપરેલા 'જબરદસ્ત' વિશેષણને સાર્થક કરે છે. અને એ ઝાલરો પણ કેવી? એમાં આવેલા સફેદ અક્કડ માંસને લઈને શ્વેત પીંછાંવાળી પાંખો જેવી! આ સાથે પકડનારની સૌંદર્યદૃષ્ટિની પાંખો પણ ઝડપી ઉડ્ડયન આરંભે છે. એના આંતરડાના

લાલ-કાળા રંગ પરથી ઊંચકાઈને એ નજર પહોંચે છે ગુલાબી રંગના તારક-ફુગ્ગા પર — swim-bladder પર. આ તારક-ફુગ્ગો પણ એને ગુલાબી રંગના મોટા 'પેઓની' પુષ્પ જેવો લાગે છે. આમ, પકડનારની સૌંદર્યદૃષ્ટિ વધુ ને વધુ સતેજ બનતી જાય છે.

ત્યાં તો જઈ પહોંચે છે એ દૃષ્ટિ મત્સ્યના જડબા પર. એની રચનાને એ પ્રશંસ્યા વગર રહી શકતી નથી. એ મગરમચ્છના નીચલા હોઠમાં ચાર-પાંચ આંકડા ભરાઈ ગયા છે. એ ગલની દોરીઓ પણ ક્યાંક ક્યાંક તૂટીને ફરફરી રહી છે. અને એ આંકડા મત્સ્યના-મોંમાં એવા તો ચુસ્ત બેસી ગયા છે કે જાણે ત્યાં ઊગી નીકળ્યા ન હોય! મત્સ્યનો એ ગલ સાથેનો સંઘર્ષ, માછીમારનો એ મત્સ્ય સાથેનો સંઘર્ષ આ ચિત્રમાં બદ્ધ થયેલો છે. એના કળતા જડબાની નીચે ફરફરતા વાળને પટ્ટી સાથેના વિજયચંદ્રક સાથે સરખાવીને એ મત્સ્યના પુરુષાર્થને બિરદાવવાનો પ્રયાસ પ્રચ્છન્ન રીતે પ્રગટ થઈ ગયો છે. પણ એના નિષ્ફળ પ્રયાસોની સામે પકડનારને વ્યાપે છે પોતાનો વિજયાનંદ. ધીમે ધીમે વિજયનો નશો એના દિમાગમાં વ્યાપી વળે છે. એ મદ મુખરિત થાય છે:

'અને વિજય વ્યાપી વળ્યો
એ નાનકડી ભાડૂતી હોડીમાં'

પણ ત્યાં જ પેલી સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ એને ડામ્યો. એની નજર પડે છે હોડીના તળિયે જમા થયેલા પાણીના ખાબોચિયા પર. એમાં પડેલા તેલના ટીપાએ જે રંગરમણા રચી છે તે તો સૌંદર્યભૂખી આંખને મેઘધનુનું દર્શન કરાવે છે. પછી એ દૃષ્ટિ છેક તળિયેથી ઊપડીને પહોંચી જાય છે તૂતકથી પણ આગળ — ઍંજિનની આસપાસ, પાણી ઉલેચવાના પેલા યંત્રની આસપાસ, ખલાસીની વાંકી બેઠક પર, તૂતકની ઉપરના પાટિયા પર. બધે જાણે મેઘધનુનો રંગભર્યો લાંક ખેંચાયો છે. એ રંગછટામાં ખોવાયેલો આત્મા કોળી ઊઠે છે:

'વ્યાપ્યું છે સર્વત્ર
મેઘધનુ, મેઘધનુ, મેઘધનુ !'

આ સૌંદર્યની અસર નિજ હૈયા પર કેટલી ગહેરી થઈ છે એ દર્શાવવા 'મેઘધનુ' શબ્દનો ત્રણ વાર એકશ્વાસે ઉદ્‌ગાર કર્યો છે. આવા સૌંદર્યમાં લુબ્ધ થયા પછી પેલી ઘાતકતાની વિજયમાત્રા કેમ ટકી શકે ? એણે તો સૌંદર્યમાં વિગલિત થવું જ રહ્યું. અને એમ બન્યું ત્યારે તો માછીમારના પોતાના વશની પણ એ વાત ન રહી હોય તેમ એ મગરમચ્છ હાથમાંથી સરી પડયો :

'અને એ મગરમચ્છને મેં છોડી દીધો.'

આખાય કાવ્યમાં મત્સ્યનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન કવયિત્રીની સૂક્ષ્મ અવલોકનશકિત અને સચોટ નિરૂપણરીતિનો પરિચય કરાવી જાય છે. આમ છતાં ય આ કૃતિ કેવળ એક વર્ણનકાવ્યમાંથી ઊગરી ગઈ છે. સામાન્ય રીતે વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં વર્ણન જ સાધ્ય બની રહે છે; પરંતુ આ કૃતિમાં વર્ણન એક સાધન બનીને આવે છે. કાવ્યાંતે મનુષ્યની હિંસ્રવૃત્તિ પર સૌંદર્યદૃષ્ટિએ જે વિજય દર્શાવ્યો છે તે હિંસ્રવૃત્તિ અને સૌંદર્યદૃષ્ટિનો સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ સમગ્ર કૃતિમાં માત્ર વર્ણન દ્વારા વ્યકત થયેલો છે. હિંસ્રવૃત્તિનો ગર્વ તો જુઓ :

'એ લડયો નહિ.
એ સહેજે લડયો જ નહોતો.'

પણ વળી પાછો પેલી સૌંદર્યદૃષ્ટિનો વળતો ફટકો :

'મેં એના ઉદાસ ચહેરાને;
એના જડબાની રચનાને પ્રશંસ્યાં.'

કાવ્યના અંતે સૌંદર્યની સમાધિમાં હિંસ્રતા વિગલિત થઈ જાય છે તે પલટો કંઈ એકાએક આવેલો નથી. મત્સ્યને પકડયા પછી એનાં અંગોનું નિરીક્ષણ કરતાં કરતાં એને પકડનારો એ સૌંદર્યમાં ધીમે ધીમે લુબ્ધ થતો જાય છે એ કેટલીક ઉપમાનસામગ્રી દ્વારા ધ્વનિત થયેલું છે.

મગરમચ્છની ઉતરડાયેલી ચામડીનું ભિત્તિપત્ર સાથેનું સામ્ય, એ આકારમાં પૂર્ણ વિકસિત ગુલાબનું આરોપણ, એના શરીર પર પડેલા ક્ષારના ઓઘરામાં પણ નાનાં નાનાં ગુલાબોનું દર્શન, ઝાલરના સફેદ માંસની પીંછાં સાથે સરખામણી, એના તારક-ફુગ્ગાને અપાયેલા મોટા 'પેઓની' પુષ્પ (લાલ કરેણ જેવું એક ફૂલ)ની ઉપમા: આ બધું જ કાવ્યના નિશ્ચિત અંત તરફ ગતિ કરનારું છે. મગરમચ્છનાં વિવિધ અંગોમાં, આમ, રૂપક-ઉપમાઓ દ્વારા હિંસ્રવૃત્તિ સાથેનો સૌંદર્યદૃષ્ટિનો સંઘર્ષ જ નિરૂપાયેલો છે. સૌંદર્ય-સૃષ્ટિનાં આ ઉપમાનો અને ઘવાયેલાં ઉપમેયો — મત્સ્યનાં અંગો — દ્વારા આ સંઘર્ષ કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયો છે. સુરેખ વર્ણનાત્મક કાવ્ય, આમ, હિંસ્રવૃત્તિ પર સૌંદર્યદૃષ્ટિના વિજયની વાત ધ્વનિત કરીને એક સનાતન દર્શન કલાત્મક રીતે ભાવકના ચિત્તમાં રમતું મૂકી જાય છે.

FACES IN THE PROCESSION

The procession, its back turned to us,
Was proceeding in good order.
The clear stream
Mirrored the shadows on its white sand bed.
The line of trees gazed inquiringly down upon it...
The procession proceeded in good order.
After it
The dogs
Followed in a mass, without barking...
But all of a sudden,
As if it had smelt its owner,
A dog sprang up
And snapped at the hem of somebody's coat.
Though the hem was about to be ripped off,
The wearer would not turn round.

The dog began to bark —
At each bark
The hem
Fell free from the dog's mouth.
Then the dog pounced on it again.
At this moment
The procession, its back turned to us,

All at once turned its face about —
Startlingly expressionless masks of faces !
Just the selfsame face, each after each.,..
Then all of the dogs —
Not only the one that tore the hem —
But all of the gathered dogs
Shivered in unison.
Dropped their tails on the spot
And cringed.

વરઘોડામાંના ચહેરા

વરઘોડો પાછળથી આપણ જોતાં
આગળ વહી રહ્યો સુપેરે.
નિર્મળ ઝરણું
પડછાયાને ધારે એની સફેદ રજની સેજે.
હાર વૃક્ષની પ્રશ્નભરી નજરોથી ટાંપે નીચે
વહેતો વરઘોડો સુપેરે.
એની પૂંઠે
ભસ્યા વગર આ કૂતરાઓનું ટોળું ચાલે...
કિંતુ અચાનક
એક કૂતરો માલિકનો અણસારો જાણી કૂદ્યો
અને કોકના ડગલાકેરી કોરે બાઝયો.
તૈયારીમાં હતી કોર એ જો કે ઉતડાવાની,
પણ પાછળ ફરીને પહેરનાર આ જુએ.
કૂતરાએ તો ભસવા માંડયું —
ભસવા કેરા એક એક આયાસે

કૂતરા કેરા મુખમહીંથી સરી જતી'તી કોર
પછી કૂદ્યો એ કૂતરો એની ઉપર ફરીને.
એ જ ક્ષણે
આગળ વહેતા વરઘોડાએ
પાછળ ફરીને જોયું —
અહા ! ચહેરાના ભાવહીન તો મહોરાં !
બસ, બરાબર એક પછી એક જાતસરીખા ચહેરા...
પછી શ્વાન સહુ —
માત્ર નહિ એ એક કે જેણે કોર ફાડી'તી —
કિંતુ એકઠા મળેલ કૂતરા સહુએ
એક સાથમાં ધ્રૂજ્યા,
તત્કાલ પૂંછડી નીચી નાખીને
ગૂંછળું વાળી.

ફ્યુહિકો કિટાગાવા

ઈ. સ. ૧૯૦૦માં જન્મેલા કવિ ફ્યુહિકો કિટાગાવા જપાનની નવીન કવિતાના પુરસ્કર્તાઓમાંના એક છે. Neo-realismના એ સાધક છે. પણ કવિતાને એ સાધન બનાવી બેઠા છે. શાનું ? એમના જ શબ્દો '...I am sure I have been consistent in my will to get, through poetry, at the innermost human spirit in social aspect.' કવિતા દ્વારા આંતરતમ માનવીય ચેતનાને એ સામાજિક સંદર્ભમાં પામવાનો પુરુષાર્થ કરે છે; છતાં ય એ ક્યાં ય કવિ મટી જતા નથી. પ્રતીતિ કરાવે છે એમની આ કૃતિ :

કાવ્યને માણવું એટલે એનું અખિલાઈમાં સૌંદર્યદર્શન કરવું અને માણવું એટલે જ નાણવું. પરંતુ કમળના સમગ્ર સૌંદર્યમાં એની એકે એક પાંખડીનો ફાળો હોય છે. કલાકૃતિને પણ અશેષ સૌંદર્ય બક્ષે છે એનો એકે એક અંશ.

આ કૃતિ પણ વાંચ્યા પછી ચિત્તને આવરી લે છે. એનું અથેતિ

સૌંદર્ય ભાવકને મુગ્ધ કરી દે છે. તદ્દન સામાન્ય પ્રસંગને કવિએ (Neo-realist ખરો ને !) અહીં વિષયભૂત બનાવ્યો છે. વરઘોડો પસાર થઈ જવો, એનું સુપેરે આગળ વધવું, શ્વાનના ટોળાનું મૂગા મૂગા એને અનુસરવું, એમાંથી એકાદ કૂતરાનું કોઈકના કોટની કોરને મોંમાં ભેરવીને ખેંચવું, એ કોટ પહેરનારનું પાછળ ફરીને જોવું અને છેવટે કૂતરાઓનું લાચારીસહ પૂંછડી નમાવી ઊભા રહી જવું...ચલચિત્રની દૃશ્યાવલિની માફક એક પછી એક દૃશ્યો પસાર થઈ જાય છે. એકનો વિચાર કરો ત્યાં તો બીજું ખડું થઈ જાય છે. પછી ત્રીજું, પછી ચોથું...અને જોતજોતામાં તો ભાવક રસસમાધિમાં લીન થઈ જાય છે.

અને સમાધિ ઊતરતાં 'આ શું બની ગયું'નો ભાવ એ અનુભવી રહે છે. પેલા કૂતરા તો ઊભા રહી ગયા, પણ ભાવકની વિચારયાત્રા આગળ ચાલે છે.

મજાનો વરઘોડો આગળ વધી રહ્યો છે. થોડા કૂતરા એની પાછળ પાછળ જઈ રહ્યા છે. અને એમાંથી એકાદ કૂતરો પોતાના માલિકનો ભ્રમ થયો હોય તેમ એક વ્યક્તિનો કોટ મોંમાં પકડી લે છે. પણ પેલો તો વરઘોડામાં લીન છે. બિચારો કૂતરો ! એ ભસે છે, જોરથી કોટને પંજો મારી પકડે છે. હવે તો પેલાનો પાછું વળીને જોયા વગર ક્યાં છૂટકો જ છે ! કૂતરો – ના, ના, બધા જ કૂતરા – સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. માત્ર એ કોટ પહેરનારે જ પાછા ફરીને નથી જોયું, પરંતુ વરઘોડામાંની પ્રત્યેક વ્યકિતએ પાછા ફરીને જોયું છે. અને એ કૂતરા એમની સામે જુએ છે તો ?

બિચારા છળી ગયા ! એ સૌ ચહેરા પર ક્યાંય ભાવ જણાતો નથી. એ તો છે બધા જુઠા ચહેરા. કવિ તો કહે કે એ તો સૌના અસલ જેવા ચહેરાઓના આબેહૂબ મહોરાં જ છે. કોઈક આશામાં પૂંછડી પટપટાવતા ગયેલા કૂતરા એ ચહેરા (મહોરાં જ કહો ને !) પરની ભાવશૂન્યતા જોઈ હબકાઈ જાય છે...નૈરાશ્યમાં પૂંછડી નીચે નમાવીને ગૂંછળું વાળી દે છે.

બસ, કાવ્ય પૂરું થઈ ગયું. કવિને જાણે કશું કહેવું જ નથી. સુંદર ચિત્રમાં છેલ્લો લસરકો મારી દીધો. પણ એ મૂગા લસરકાઓની ભાષા જો ઉકેલાતી હોય તો એ ઘણું કહી નાખે છે. (ભલે, વરઘોડામાં સામેલ થયેલા પેલા જીવના ચહેરાઓની રેખાઓ મૂગી બની ગઈ હોય!)

સંસારનો આ વરઘોડો આંગળ આગળ ચાલે છે. બહુ સુપેરે ચાલે છે. સૌ એમાં ઠાવકા થઈને પગલાં ભરે છે. જાહેરમાં અન્યની સમક્ષ એમને આગળ વધવાનું છે. અને તેઓ જાહેરમાં આગળ વધે છે માટે તો એમનાં હૈયાના વિવિધ ભાવો ચહેરા સુધી આવતાં પહેલાં જ થંભી જાય છે, થંભાવી દેવામાં આવે છે. પેલા નિર્મળ ઝરણામાં એમના પ્રતિબિંબ ઝિલાય છે, પરંતુ એમના ચહેરાઓ પર હૈયાના ભાવો ઝિલાતા નથી. એમના ચહેરાઓ એમના હૈયાંની સચ્ચાઈની ચાડી ખાતા નથી, એમને એમ કરવા દેવામાં આવતા નથી. એમનાં પોતાનાં જ પ્રતિબિંબોની પાછળ એમનાં ભાવોનાં પ્રતિબિંબોનો અભાવ કેટલો ધ્વન્યાત્મક રીતે સ્ફુટ કરી બતાવ્યો છે! જ્યારે પેલાં અચેન વૃક્ષો, પોતાની નીચેથી પસાર થતા વરઘોડાના 'સચેત' માનવીઓ તરફ તાકી રહ્યાં છે. કવિ કહે છે;

'The line of trees gazed inquiringly down upon it'.

આ વરઘોડો ક્યાં જઈ રહ્યો છે એવો પ્રશ્ન તો કવિને થાય છે, પરંતુ એણે એ કામ વૃક્ષો પાસેથી લીધું છે. inquiringly શબ્દ કવિના ભાવને અભિવ્યંજિત કરી દે છે. આ ક્રિયાવિશેષણ કેટલું અર્થપોષક અને અર્થદ્યોતક બની રહ્યું છે!

વરઘોડામાં પસાર થતા હૃદયના કોઈ જ ભાવ ચહેરા પર લાવવાના નથી. અહીંયાં વિવિધ ભાવોને ચહેરા પર અંકિત કરવાની 'સખ્ત' મનાઈ છે. ચાલ્યા જ કરો. બસ, ભાવશૂન્ય ચહેરે ચાલ્યા જ કરો. માનવીના ભાવપ્રગટીકરણના સ્વાતંત્ર્ય પર આ વરઘોડાનું શું આધિપત્ય! શી ગૂંગળામણ! પરંતુ કોને? પે ા વરઘોડામાં ચાલનારાઓને?

ના, મહેરબાન. ભૂખાળવી જાત છે દૂરથી વરઘોડાને નીરખી રહેલા કવિ. (એને અર્થને તો આ ભાવનું અભિનન્દ છે.) એને તો માનવીને એના સાચા સ્વરૂપમાં નિહાળવાની અપેક્ષા છે, આસ્ત છે. પરંતુ આ રહ્યા કલાકાર. એમ સીધે સીધા કંઈ એ પોતાની વાત રજૂ કરી દે? એમણે તો મોકલ્યા પેલા કૂતરાઓને (મૂગા પ્રાણીઓ. ભાવ સિવાય એમને બીજું કશું એમનું જ નથી.) પછી શું બન્યું એ તો કવિએ નિહાળ્યું, નિહાળાવ્યું. ભાવના પ્રગટીકરણમાં—અને છુપાવવામાં પણ—પટુ એવા માનવીઓની ભાવશૂન્યતા જોઈ એ બિચારા કૂતરા નિરાશ થઈ ગયા તો પછી કવિનું (અને એની પડખે ઊભેલા ભાવકોનું) તો પૂછવું જ શું?

માનવીના ચહેરા પરની ભાવશૂન્યતા નિહાળી કૂતરા જેવા કૂતરાને નિરાશ થતા નિરૂપી કવિએ કાવ્યાંતે જબરી ચોટ આણી છે. સમગ્ર કાવ્યમાં પણ જાણે ભાવશૂન્યતાનું વાતાવરણ ધ્વનિત કરવા કવિએ કોઈ રવાનુકારી શબ્દ નથી પ્રયોજ્યો કે નથી કોઈ અન્ય અવાજનો અણસારો સુધ્ધાં આવવા દીધો. હા, માત્ર એક જ વાર કૂતરાને ભસતું બતાવ્યું છે—અને તે પણ એક જ કૂતરાને. 'The dogs/Followed in a mass, without barking...'

આમ, શ્વાનસમૂહ તો ભસ્યા વગર જ વરઘોડાની પાછળ પાછળ જઈ રહ્યો છે. પરંતુ આગળ જતાં આ શ્વાનસમૂહમાંનો એક શ્વાન, જાણે પોતાના માલિકનો અણસારો પામ્યો હોય તે માટે, ભસે છે: The dog began to bark'—આ રીતે ભસે છે તો એક જ કૂતરો. 'The' આર્ટિકલ દ્વારા અહીં વિશેષ કૂતરો અભિપ્રેત છે, જેણે પોતાના માલિકનો અણસાર અનુભવ્યો છે તે છે આ કૂતરો. પરંતુ આ એક કૂતરાના ભસવાનો એ અવાજ તો પેલી ભાવશૂન્યતાના વાતાવરણને દૃઢાવી દે છે. પોતાના ભાવની અભિવ્યક્તિની પરાકાષ્ઠા કૂતરાએ ભસીને સાધી, છતાં ય અંતે તો એને પેલા માનવીઓના ચહેરા પર મળી કેવળ ભાવશૂન્યતા જ. જાહેરમાં માનવી પોતાના આંતરતમ ભાવોને સચ્ચાઈપૂર્વક રજૂ પણ કરી શકતો નથી તેનું દુઃખ કવિએ પેલા કૂતરાઓની નીચી નમીને નિરાશામાં વળી ગયેલી પૂંછડીમાં બરાબર આમળીને મૂકી દીધું છે.

પ્રતીકોનો કેવો સબળ ઉપયોગ! આવી કવિતાને કવિ ભલે સાધન ગણે પણ એથી કંઈ કવિતા થોડી જ ટળી જવાની છે?